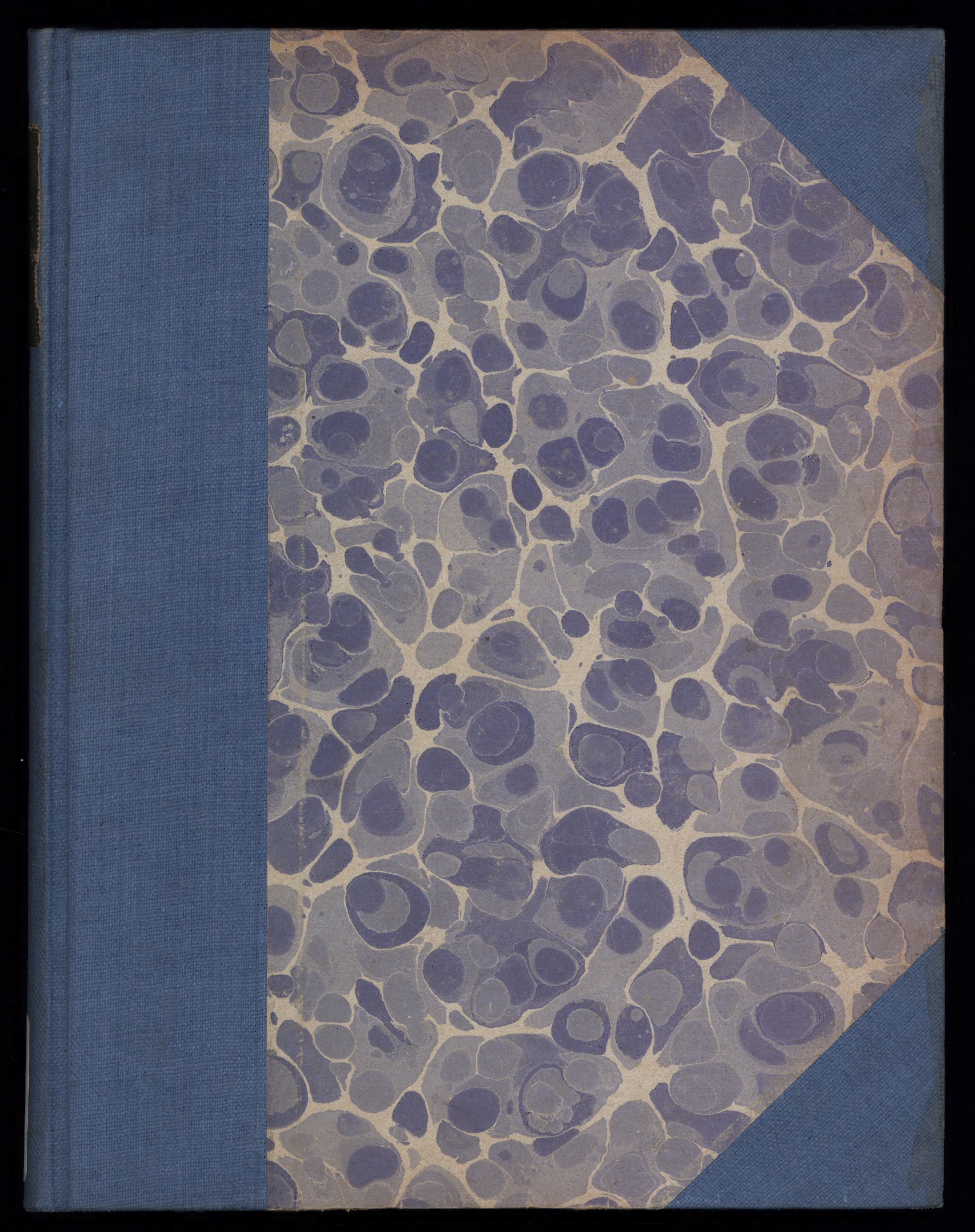


PREMIÈRE ANNÉE. N° 1. LE NUMÉRO : UN FRANC. JUILLET 1901.

BULLETIN DES METIERS D'ART

REVUE MENSUELLE.

SOMMAIRE :

ALFRED VROMANT & Cie, ÉDITEURS. • BRUXELLES. • DIRECTION : RUE DE LA COLLÉGIALE, 13.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

JUILLET 1901.

AVANT-PROPOS AU LECTEUR.

L'ART constitue un tout dans de multiples manifestations. C'est l'étude de ces diverses manifestations qui fera l'objet du « Bulletin des Métiers d'Art ».

Aujourd'hui que le mouvement artistique paraît définitivement engagé dans une voie nouvelle, et incontestablement plus vaste, on s'étonne que l'horizon des revues d'art, dans notre pays tout au moins, ne se soit pas élargi.

A parcourir ces revues, on croirait que l'art se trouve limité à la peinture de chevalet, à la statuaire et à une certaine architecture. On ne sort guère de cet étroit domaine et, si l'on en sort, c'est par hasard, et seulement pour rencontrer au sujet des autres métiers d'art quelques considérations théoriques.

Notre Bulletin sera conçu et rédigé dans un sens plus pratique. Son caractère éminemment utile ne l'empêchera pas, croyons-nous, d'intervenir efficacement dans la défense et la propagation des idées qui constituent, à nos yeux, les vrais principes artistiques.

Il importe que le lecteur sache, dès à présent, que l'ensemble de ces principes se résume en ces mots que le Bulletin a pris pour devise : *L'art est esprit et l'art est matière.*

Si le positivisme et le naturalisme seront toujours à nos yeux des doctrines détestables, l'idéalisme pur ne saurait nous compter parmi ses adeptes.

Dans toute œuvre d'art, et sous peine pour elle de perdre ce titre, l'idée et la forme sont deux éléments qui doivent s'équilibrer dans la mesure de leur importance respective. L'idée créatrice prime la forme parce que celle-ci n'est, à côté, qu'un moyen, un instrument pour la fixer.

A nos yeux, l'idée de l'artiste doit toujours être en conformité avec l'idéal chrétien. Notre Bulletin est une revue d'art catholique.

Toutefois le rôle de la Revue ne saurait consister dans la critique continuelle de tel ou tel système d'interprétation de la mission de l'art.

Ce que nous voulons, c'est présenter les principes, définir les règles, exposer les procédés et les justifier, aussi bien en général que dans chacune des branches de l'art ; montrer par des exemples, des comparaisons, quelles sont les saines et sincères applications de ces principes ; dire pourquoi ceux-ci ont nos préférences et sont à nos yeux les seuls raisonnables.

Appuyé sur de tels fondements, conçu et rédigé dans un esprit d'utilité directe, le Bulletin s'adresse à tous ceux pour qui l'art n'est pas une chose indifférente : architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, ferronniers, brodeurs, tous artistes et artisans, quel que soit le degré qu'ils occupent dans l'échelle des métiers d'Art.

Ces derniers subissent de nos jours une rénovation heureuse. On essaie de donner une forme artistique à tous les objets, même aux ustensiles les plus simples. Mais que d'applications maladroites ! Ce sont elles surtout qui empêchent l'art de devenir vraiment populaire.

Généralement, à la vue de ces essais, on constate que l'auteur n'est point homme de métier ; qu'il ignore, ou feint d'ignorer l'emploi rationnel des matériaux employés. Souvent l'objet est construit en dépit de sa destination pratique. Tout au moins, l'artiste n'a pas tenu compte de ce principe important : que la forme doit traduire extérieurement cette destination.

A ce point de vue et à tous les autres, le Bulletin fournira aux gens de métier les principes vrais, et des exemples d'applications.

La Revue tient à justifier son titre. Elle sera vraiment le Bulletin des métiers d'art. Dans toutes les professions, dans celles-ci principalement,

THE GETTY CENTER
LIBRARY

l'acquisition des règles du métier, l'éducation, l'apprentissage, sont choses d'une importance indiscutable. Tout le monde déplore la perte de l'ancien apprentissage, disparu à la suite des vieilles corporations, du patronat et de l'atelier ancien. Par les Écoles professionnelles, on essaye aujourd'hui de rétablir l'éducation disparue et de relever le niveau de la capacité et du sentiment du métier.

L'enseignement professionnel et artistique et l'apprentissage ne sauraient donc être indifférents aux artistes, puisque c'est là que se prépare l'avenir de l'art. La valeur des artistes futurs et la valeur de ces institutions procèdent en raison directe l'une de l'autre. Le « Bulletin des Métiers d'Art » restera donc dans son programme en traitant ces questions.

Ce serait toutefois une erreur de croire, en lisant ce qui précède, que notre Revue sera conçue et rédigée dans une forme technique et ne pourra trouver bon accueil qu'auprès des hommes du métier.

Elle ne sera pas moins intéressante pour tous les amateurs de notre art national, qui cherchent à dégager, à comprendre la véritable œuvre d'art à se tenir au courant et à apprécier justement les productions de tout genre qu'ils voient paraître autour d'eux. C'est au même but que nous tendons. Dans notre Bulletin, toute chose sera jugée, tout travail apprécié sous le jour des principes résumés ci-dessus. De là découlera une critique qui sera autrement sûre, et un enseignement autrement logique que les appréciations nébuleuses de la critique moderne.

Au clergé aussi s'adresse notre appel.

La religion a été de tous temps la grande inspiratrice de l'art. Pour lui l'Église catholique a plus fait que toutes les autres religions. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer nos monuments religieux ou d'origine religieuse, de parcourir nos églises, nos musées, nos collections. Le résumé des anciennes œuvres d'art que l'on aura rencontrées établira que, presque toutes, tirent leur origine et leur raison d'être de la religion. Il doit, de nos jours, en être de même. Chacun a pour devoir de se pénétrer, en ce qui concerne le culte,

de la double préoccupation de l'art et de la religion ; c'est-à-dire, à la vérité, d'une seule et même préoccupation.

Fréquemment le soin de présider à la restauration ou à l'édification de monuments religieux incombe au clergé. Il continue ainsi à se signaler comme le principal soutien de l'art et des artistes et c'est avec raison que nombre d'ecclésiastiques s'appliquent à l'étude des questions artistiques.

Une place importante sera donnée dans notre Revue à l'art sacré. La lecture de notre Bulletin, avec les documents qu'il publiera, les monuments d'art ancien et moderne qu'il reproduira, les renseignements qu'il compte fournir, présentera peut-être quelque intérêt pour les membres du clergé.

L'observation exacte des règles liturgiques est un principe que nous nous sommes imposé. L'importance de ces règles ne peut échapper à personne ; et il n'est cependant que trop fréquent de constater, à ce point de de vue, un défaut total de discernement chez les artistes chargés de l'édification et surtout de l'ameublement de nos édifices religieux.

Il n'y a d'excuse à cela que la difficulté actuelle d'acquérir ces connaissances indispensables, difficulté considérable à raison des études spéciales que leur acquisition exige dans un temps où ces connaissances sont bannies de l'enseignement artistique.

Les diverses considérations émises ci-dessus ne sont point les seules qui militent en faveur de notre Bulletin.

Aussi espérons-nous que le public lui fera bon accueil, et nous aidera à atteindre le but que nous nous sommes proposé.

Actuellement, la Revue se présente avec 32 pages, en deux colonnes, joliment illustrées, sur beau papier. Nous voudrions pouvoir l'augmenter et l'embellir encore, lui donner plus de texte et plus de gravures.

La Rédaction.

LE BARON BÉTHUNE ET SON OEUVRE.

CE n'est point le hasard, mais un double motif, qui nous détermine à faire figurer cet article en tête de notre Revue.

Il nous a paru que nous ne pouvions mieux commencer celle-ci qu'en rappelant le souvenir d'un maître regretté et qui demeurera toujours inoubliable.

Le premier, il a proclamé, il a condensé, il a mis en œuvre les idées que notre Bulletin a prises pour programme. Il a fondé les institutions par lesquelles ces idées se sont généralisées et établies.

Grâce à lui, le mouvement rénovateur de l'art chrétien, de l'art national et de l'art rationnel prit naissance en Belgique.

Il en fut l'auteur, l'organisateur et le chef.

Ses principes étant les nôtres, nous ne pouvions donner de ceux-ci une affirmation plus catégorique, plus concise et plus claire, qu'en mettant à cette place l'homme d'un si haut mérite qui, à lui seul, les personnifiait.

Il est un second motif pour lequel le nom de M. le baron Béthune devait être rappelé ici. A raison de l'objet même de notre Bulletin, ce motif a son importance : le baron Béthune fut le véritable restaurateur des métiers d'art.

Les principes qu'il préconisa devaient avoir le relèvement de ces professions comme résultat direct et inévitable.

C'est pourquoi, si le baron Béthune n'eut

BARON JEAN BÉTHUNE. 25 AVRIL 1821. ✠ 18 JUIN 1894.
HENDRIX PINXIT (1880).

été qu'un penseur, un idéologue, un théoricien, cette raison de le signaler se serait confondue avec celle que nous exprimions en premier lieu. Mais il fut aussi et surtout un homme d'action. Le temps n'est pas si éloigné où il jeta utilement les premières semences de ses idées artistiques et déjà la moisson a été abondante pour les métiers d'art. C'est à lui, c'est à ses idées et à ses travaux, qu'ils doivent leur prospérité renaissante.

S'il se produisait des affirmations contraires, elles tomberaient bien vite devant l'examen des faits.

Il suffit de se demander où en étaient, vers 1850, les métiers d'art en Belgique ? Ils étaient tombés aussi bas qu'ils pouvaient le faire.

L'architecture était d'une banalité désolante. L'histoire se refusera à considérer, comme relevant de l'art, la construction privée de cette époque. En ce qui regarde les monuments publics, on serait tenté de croire à une réglementation officielle : un rang de colonnes, un entablement et un fronton constituaient indifféremment les caractéristiques d'une église, d'un théâtre ou d'un corps de garde.

Cette architecture ignorait ses plus nobles auxiliaires, ceux qu'on appelle aujourd'hui les arts appliqués.

La sculpture lui prêtait maladroitement et comme à regret une timide assistance.

La décoration par la couleur, qui a occupé une première place dans l'antiquité et au moyen âge, était alors soigneusement bannie de l'habitation. A l'intérieur, comme au dehors, il importait, semble-t-il, que tout fût uniforme.

La mosaïque, la céramique, le vitrail coloré, étaient depuis longtemps disparus. La peinture elle-même n'était plus que l'ombre de ce qu'elle avait été autrefois.

Primitivement, on l'avait regardée comme un complément indispensable à la véritable beauté architecturale. Au milieu du XIX[e] siècle, elle était tombée dans l'inertie et le marasme ou, pour mieux dire, à l'époque dont nous parlons, on devrait la comparer à un membre paralysé dans un corps survenu au suprême degré de la décrépitude, mais dont une extrémité s'est monstrueusement développée au détriment du reste de l'organisme dont il a accaparé toutes les forces vives.

Cette extrémité, c'est le tableau. Il souffre aussi, mais de trop d'abondance.

L'erreur de cette époque n'est point dissipée encore. Le tableau n'est qu'une fraction infime de l'art de la peinture. Son histoire est relativement récente. Son rôle est tout accessoire. Et cependant, nombre de gens, lorsqu'ils parlent ou entendent parler de peinture, ne pensent qu'au tableau. En dehors de lui l'art de la peinture n'existe pas pour eux. Sur lui seul une foule d'artistes continuent à épuiser un talent qui, dans d'autres voies, aurait pu être fécond.

Quant aux arts industriels, comme la feronnerie ou la dinanderie, on les eut cherché en vain à cette époque ; ils n'étaient même plus des souvenirs.

Telle était la situation il y a cinquante ans. Vingt ans après, le progrès n'était pas sensible, mais vingt ans encore ont passé et tout s'est transformé.

Comment cela s'est-il fait? Sait-on comment les idées nouvelles viennent à naître ? Elles ont des causes multiples et concordan-

VYVE CAPELLE. COTÉ NORD.
ARCH. B^{on} JEAN BÉTHUNE.

Elle reprenait les principes fondamentaux de l'art, ceux qui sont de tous les temps et de tous les peuples ; mais elle montrait combien défectueuse était l'application qu'on croyait en faire. L'art moderne, tout en s'inspirant de l'antique, était allé jusqu'à l'encontre du bon sens.

Ainsi, l'école nouvelle se croyait obligée de rappeler qu'avant tout, chaque chose doit répondre à sa destination ; qu'ensuite, il convient de l'embellir. Et, en vertu de ces principes si élémentaires, elle avançait une série de règles qui étaient le contrepied des usages établis.

Si la façade d'une maison est l'observation exacte du Vignole, cela ne prouve pas

tes; causes intérieures, causes extérieures. D'abord elles s'infiltrent doucement. Un jour elles s'imposent par la force des choses.

L'époque actuelle est une période de transition.

Le mouvement de renaissance artistique ne fait que commencer et déjà il est irrésistible. Il est bon dès lors de rechercher comment la masse inerte s'est ébranlée et où s'est produite la première oscillation.

Bien que les idées nouvelles aient encore d'ardents adversaires, on s'imagine difficilement aujourd'hui ce que leur première manifestation souleva d'émotions, de frayeurs, de colères.

Tout ce qui avait, en matière d'art, un nom, un intérêt, ou une prétention s'indigna.

La doctrine nouvelle sapait, à la base même, le vieux code classique.

VYVE CAPELLE. INTÉRIEUR.
ARCH. B^{on} JEAN BÉTHUNE.

que les habitants y vivent confortablement. C'est que, précisément, le Vignole ne se soucie guère de la destination et par conséquent de la distribution de l'immeuble.

Ce qui est vrai pour l'ensemble est vrai pour les parties de la construction. Chacune de celles-ci doit répondre à son but et concourir à celui de l'ensemble. Et ce but ne doit pas être atteint clandestinement mais il faut qu'il s'indique franchement au dehors.

Ainsi l'Ecole nouvelle répudiait le trompe-l'œil et l'imitation qui régnaient en maîtres.

Ne nous étendons pas sur toutes ces questions qui seront assez fréquemment soulevées dans nos colonnes, mais disons encore que cette école rappelait les architectes à l'observation des règles de la construction rationnelle et de l'emploi logique des matériaux. Autant de principes que les Grecs et le moyen âge n'avaient jamais perdus de vue.

Mais, précisément, notre Ecole ajoutait aussi que le climat de l'Attique et celui de la Flandre sont différents, et, par cette considération, elle invitait les artistes à s'instruire de préférence des exemples de l'ancienne architecture autochtone.

Des règles analogues étaient prônées pour les peintres, les sculpteurs, les autres artistes.

Enfin, cette école soutenait encore que l'art est au service d'une Idée, qu'il a une mission morale à remplir.

Née d'ailleurs dans un moment d'enthousiasme religieux, plongeant ses racines dans l'idéal chrétien, l'opinion nouvelle proclamait que, dans un pays de civilisation chrétienne, le sentiment artistique ne peut être en contradiction avec la pensée populaire. Il y a plus loin de la civilisation antique à la nôtre que la distance qui sépare de nos plaines les montagnes de la Grèce.

C'est donc dans les modèles de l'art chrétien, non dans les œuvres du paganisme, que l'artiste doit aller recueillir ses inspirations.

En nous gardant, comme on l'a remarqué, de qualifier cette école, nous avons voulu éviter une difficulté.

Les dénominations nées de l'usage expriment souvent très mal les choses qu'elles veulent désigner.

D'ailleurs, le mouvement dont il s'agit peut porter différents noms, suivant les pays où il s'est manifesté et les directions qu'il y a prises. Ses causes et son point de départ seraient, aujourd'hui encore, difficiles à indiquer avec sûreté.

Le romantisme, essentiellement vague, mou, rêveur, a eu le mérite d'appeler l'attention sur l'art antérieur à la Renaissance. Des esprits sérieux, logiques, fermes, entreprirent alors l'étude de cet art et lui découvrirent l'application des principes que leur raison proclamait.

Leur nombre s'étendit, leurs idées s'affirmèrent à mesure que les croyances renaissaient, que la société revenait à plus de calme et de stabilité. Vers une même époque et dans tous les pays, paraissent des hommes qui sont les précurseurs ou les champions du mouvement dont nous parlions. Montalembert fut le premier. Puis, parmi ceux qui suivirent et qui firent œuvre pratique, on voit au premier rang : Lassus, Viollet-le-Duc, Boeswillwald, en France ; Frédéric von Schmidt, Ungewitter, Essenwein, Reichensperger, sont les principaux en Allemagne; Welby Pugin que l'école anglaise entoure

toujours d'une vénération profonde, puis Charles Barry, Schott, Burges, Street, bien d'autres encore, ont commencé à faire de l'art anglais ce qu'il est devenu aujourd'hui.

En Belgique, le représentant de cette école fut Béthune.

On sait comment il naquit presque providentiellement à la vie artistique.

Cet épisode a été souvent raconté. Son ami, le baron de Haulleville, en a fait un récit charmant, et, pour les rares lecteurs qui ne le connaîtraient point, nous ne pouvons renoncer à la satisfaction de le reproduire.

« Son père, dit M. de Haulleville, le destinait à la carrière politique.

» Il lui avait fait commencer un stage dans l'administration provinciale de la West-Flandre. Mais le jeune homme se sentait peu de vocation pour les fonctions administratives. Il avait le goût du dessin, des voyages, de l'archéologie, de l'architecture, de l'art en général.

» Chose bizarre, il raffolait de la Renaissance. Il est amusant d'apprendre comment il perdit cet enthousiasme. Charles de Montalembert, après avoir épousé une des filles de Félix de Mérode, aimait à parcourir la Belgique chaque fois qu'il venait rendre visite à son beau-père. Un jour il arriva à Courtrai, chez le vieux bourgmestre, avec une recommandation de M. de Mérode. Le baron Béthune reçut à bras ouverts l'illustre orateur français. Seulement, quand il fut question d'art, il avoua qu'il n'y connaissait pas grand'chose, tandis que son fils Jean, disait-il, était très fort en cette matière.

» C'est ainsi que Jean Béthune servit de guide à Courtrai à l'auteur des *Moines d'Occident*. Une science incomplète lui avait fait accepter des jugements tout faits : par exemple, à l'église Notre-Dame, il s'efforça de parler des bas-reliefs de Lecreux et de l'*Erection de la Croix* de Van Dyck, dans le style de M. A. Michiels et autres esthètes de profession. Montalembert était distrait et, avec

VYVE CAPELLE. TRANSEPT SUD. JUBÉ ET ENTRÉE DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE. ARCH. B[on] JEAN BÉTHUNE.

cette hauteur dédaigneuse que nous lui avons connue, il s'amusait à examiner avec attention la chapelle des comtes. Le jeune homme, en sortant de l'église, osa demander à l'écrivain de *Sainte Elisabeth* pourquoi il avait si peu admiré Van Dyck et Lecreux.

*

VYVE CAPELLE. CHŒUR.
ARCH. Bon JEAN BÉTHUNE.

Montalembert lui répondit : « Tout cela est » trop matériel ; la technique est belle, mais » la pensée n'est pas vraiment chrétienne. »

» Maître Jean, qui m'a raconté tout ceci lui-même, réfléchit beaucoup à cette remarque, qui cadrait si bien avec ses propres et intimes sentiments. Il se débarrassa des jugements stéréotypés des critiques à la mode et se mit à étudier avec passion et par lui-même l'art du passé. C'est ainsi qu'il fut amené à étudier le moyen âge. »

Mais il ne l'étudia pas en amateur, et pour satisfaire ses sentiments intimes ; il avait trop le tempéramment d'un maître et d'un apôtre. Persuadé que la vérité était dans les principes dont il était le détenteur, il voulut voir cette vérité connue et observée. N'est-ce point le propre d'une conviction entière et d'une énergie indomptable ?

Ces deux qualités étaient dominantes chez le baron Béthune. Du jour où il résolut de vulgariser ses idées, d'arriver à des résultats pratiques, de rendre à l'art sa place d'autrefois, jamais il ne connut la moindre défaillance, ni le moindre regret.

Il se prit à étudier l'architecture, la peinture sur verre, la sculpture. Il passa en Angleterre où Pugin, pour le premier, Hardman, pour le second de ces arts, lui servirent successivement de maîtres.

Lorsqu'il posséda le métier, il revint sur le continent.

La peinture sur verre, de tous les arts anciens, était le plus déchu. Premier exemple de l'énergie qui le caractérisait : le baron Béthune se dit que c'était cet art qu'il importait de relever tout d'abord. Il installa à Bruges un atelier de verrerie. En 1858, il le transporta à Gand.

Avant ce temps déjà, à Bruges, sous sa direction, le sculpteur Van Robaeys s'exerçait à l'exécution des meubles en style gothique. Dans la même ville fonctionnait aussi un atelier de broderie.

Vers la même époque, M. Béthune entreprit sa première œuvre importante et qui est demeurée un chef-d'œuvre. Je veux parler de Vyve Capelle, à deux lieues de Bruges.

Il y quelque temps que nous sommes allés la visiter : nos sentiments, tandis que nous nous y rendions, et les impressions que nous avons éprouvées devant cette œuvre, nous les avons précisément retrouvés dans une charmante petite biographie flamande du baron Béthune. Nous ne croyons pouvoir mieux faire que de traduire aussi fidèlement que possible (1) :

« J'ai été visiter ces jours derniers, dit M. le chanoine Van den Gheyn, cette petite oasis de l'art, et — pourquoi le cacher ? — j'avais entrepris ce pèlerinage archéologique avec la secrète pensée de trouver l'auteur en défaut. J'étais néanmoins bien décidé à lui tenir compte des circonstances atténuantes résultant de son époque et de son âge.

» Vous riez sans doute de cette préoccupation, et cependant, bien que plus érudit et plus expérimenté que ses contemporains, comment eût-il évité tous les écueils sur lesquels d'autres s'étaient perdus ?

» *Mea Culpa;* je reconnais, et je dois le confesser sincèrement, j'ai été absolument trompé dans mon attente ; Vyve Capelle n'est pas seulement un bijou, c'est une des perles de la couronne artistique du baron Béthune.

» C'est là, à Vyve Capelle, que je me suis le mieux rendu compte de sa maîtrise ; là j'ai le mieux appris à le connaître pour le véritable pionnier de l'art nouveau, le véritable restaurateur de l'art national et religieux en Belgique.

» Vyve Capelle est une prévôté, située à une couple d'heures de Bruges ; en 1350, Henri Braderic y érigea une chapelle en l'honneur de Marie immaculée. Saccagée en 1792, elle fut rétablie grâce à la piété de Philippe Verhulst-Van de Poele et consacrée à nouveau en 1855.

» La nouvelle construction a trois nefs, et

VYVE CAPELLE. CLOTURE DU CHŒUR. DÉTAIL.
ARCH. B^on JEAN BÉTHUNE.

(1) Baron Béthune, door Kan. G. Van den Gheyn. Gent, druk. A. Siffer, 1894.

Nous remercions vivement M. le chanoine Van den Gheyn, à la gracieuse intervention de qui nous devons de pouvoir publier, dans le prochain numéro du Bulletin, la reproduction du chœur de Maredsous, tirée de l'opuscule ci-dessus.

un transept. De chaque côté du chœur est un autel, consacré l'un à la sainte Vierge (1), l'autre à saint Philippe. C'est sous le vocable de la première que l'église et le hameau sont établis; aussi est-ce cette chapelle qui mérite le plus notre attention.

» Le fond en est occupé par un vitrail, composé de sept scènes de la vie de Notre-Dame, et dans lequel Béthune se manifeste comme un maître du coloris et de l'archéologie. La décoration murale est également de grande valeur. Toutefois elle me paraît inférieure à celle de la chapelle de saint Philippe où règnent plus d'unité et d'harmonie.

» Deux détails méritent un examen spécial: l'escalier du jubé et la clôture du chœur.

» Le jubé étant édifié à l'entrée du chœur, l'escalier pouvait difficilement en être masqué et cependant Béthune en a fait un chef-d'œuvre de sculpture; il a démontré de la sorte qu'il était éprouvé dans toutes les branches d'une profession aussi complexe que la sienne.

» On sait que les Gothiques séparaient toujours le chœur de la nef de l'église; fidèle à ce principe, maître Jean en fit ici une application et suspendit dans l'arc la croix triomphale. Cette clôture est remarquable dans sa conception et dans la richesse de ses ornements. Son style, comme celui de tout le reste du mobilier, est d'une pureté incomparable. Le panneau central qui soutient le Christ représente l'*Ecce homo* et, sur une plus petite échelle, la *dernière cène*, l'*agonie du Jardin des Olives*, le *portement de la croix* et la *mise au tombeau*. Tout cela est polychromé avec richesse et la vivacité du coloris — je disais presque sa dureté — a fait que cette peinture, vieille d'un demi-siècle, paraît achevée d'hier. Au reste, les tons s'harmonisent parfaitement avec le chêne, le seul bois dont on se soit servi. Les serrureries et les ferronneries sont mises en un ton légèrement verdâtre.

» Le même système est appliqué à la décoration de la chaire de vérité. Les quatre évangélistes sont peints, en couleurs brillantes, tandis que le reste du travail — hormis les encadrements, relevés d'un filet rouge, bleu ou or — a été laissé dans son état naturel.

» L'effet obtenu est saisissant et la clôture ainsi que la chaire de Vyve Capelle peuvent assurément être considérés comme des modèles d'art et de bon goût. La polychromie, comprise comme elle l'est ici, ne détruit point les lignes architectoniques. Les matériaux employés, en demeurant dans leurs teintes naturelles, produisent le résultat qu'on attendait d'eux.

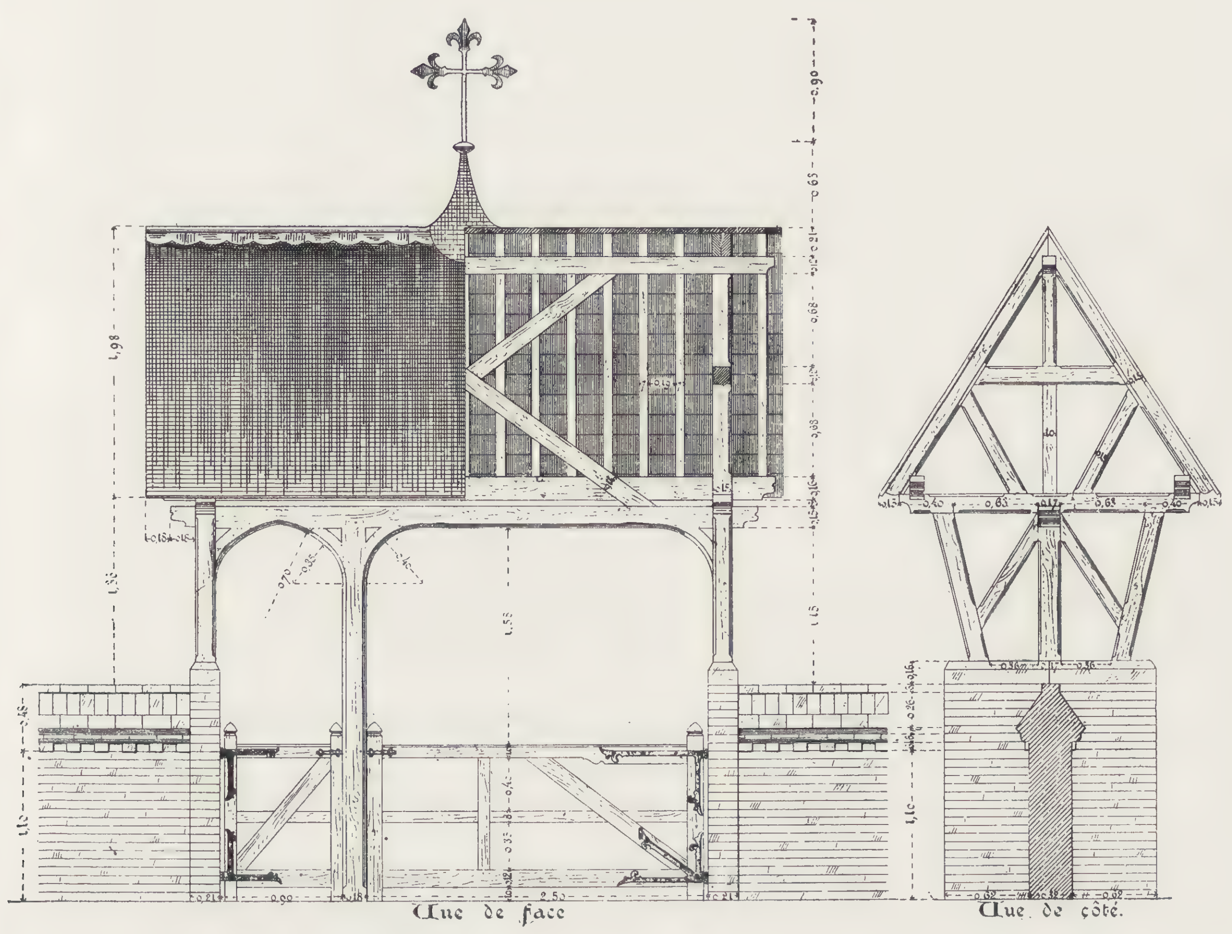
» D'un autre côté, les matériaux qui n'ont pas de rôle à remplir dans la décoration et doivent céder la place à d'autres accessoires, sont laissés de côté pour ranimer les autres parties au moyen d'une brillante polychromie.

» Toute l'église a subi une décoration picturale, mais, à mon avis, celle-ci est assez inégale et certaines parties ne peuvent se mettre en ligne avec d'autres.

» Il est regrettable que le maître, dans la maturité de son talent et de sa science, n'ait pu la revoir et l'améliorer.

» Mais, encore une fois, à cette époque les

(1) C'est l'antique chapelle, rendue au culte en 1855, et qui a été encadrée dans la nouvelle église, dont elle est la chapelle latérale, au sud du chœur. L'église fut construite en 1862.



VYVE CAPELLE. ENTRÉE DU CIMETIÈRE.
ARCH. B^on JEAN BÉTHUNE.

documents faisaient défaut, et, si une semblable tâche est aujourd'hui encore des plus difficiles, qu'était-ce donc en 1855? »

Il est possible qu'une telle réserve puisse être faite, après un examen comparé de chaque partie, et en se plaçant comme M. Van den Gheyn à un point de vue archéologique. Néanmoins, la qualité primordiale d'une bonne polychromie, celle qui suffit à en faire une belle œuvre, ne fait point défaut : il règne dans l'ensemble une harmonie véritable. Nous avons ressenti, en visitant Vyve Capelle, une impression rarement éprouvée devant des œuvres modernes. Maredsous lui-même, que nous visitâmes un peu plus tard, n'a pu détruire ni diminuer cette impression.

Assurément, ces deux œuvres ne peuvent être mises en ligne. Le même artiste les a conçues, mais à des moments trop différents de la vie : l'une fut exécutée au matin, l'autre au zénith de son talent. Les mêmes principes ont présidé à leur édification. Elles

laissent voir deux applications remarquables de ces principes, suivant des destinations presque opposées et de la sorte elles donnent une preuve de la valeur et de la fécondité de tels principes.

Mais la comparaison ne peut aller au delà : ces deux œuvres appartiennent à des genres trop divers. Maredsous, c'est la somptueuse abbaye dominant, du plateau où elle s'élève, les montagnes d'alentour, Vyve Capelle, l'humble église de village perdue dans la plaine. Toutes deux sont assurément dans le cadre qui leur convient et conviennent rigoureusement à ce cadre. A Maredsous le désert, à Vyve Capelle le hameau flamand. L'harmonie complète entre l'œuvre de la nature et l'œuvre de l'architecte n'est-elle pas la démonstration que cette dernière est belle, puisqu'elle a atteint la plénitude de son but?

Précisément, ce qui ajoute encore à la valeur de Vyve Capelle, ce qui contribue, tout au moins, à lui donner l'exacte mesure de sa beauté, c'est l'entourage charmant dont l'église est environnée. Un petit cimetière, type du cimetière de village, s'étend à ses pieds, orné de monuments et de stations d'une grande simplicité. L'entrée de ce cimetière est un modèle, à cause de son caractère bien rural. Le presbytère, les écoles, les maisons du hameau elles-mêmes, sont en rapport avec l'église. Aujourd'hui encore, les nouvelles maisons qui s'y construisent sont bâties dans le style local.

Tout cet ensemble constitue un spécimen de l'art au village. Ce n'est point à Vyve Capelle qu'on pourrait faire le reproche de n'avoir point le caractère exact du milieu où il est placé.

(A continuer.) E. GEVAERT.

L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL.

CE n'est pas un aspect des moins intéressants de l'organisation nouvelle du travail que la suppression radicale des institutions d'apprentissage des métiers. Elles tenaient à l'essence même du régime corporatif et disparurent avec celui-ci, quand la liberté fut donnée au commerce et à l'industrie à la fin du XVIII[e] siècle. C'est ainsi que le tourbillon révolutionnaire n'a point discerné entre les institutions et les abus qu'elles avaient engendrés et en a anéanti qui étaient susceptibles d'être adaptées au régime moderne. Mais telle est la fatalité d'une pensée gouvernementale qui procède de principes abstraits au lieu de fonder ses lois sur l'expérience, de développer les traditions et de leur donner une impulsion nouvelle, afin de les conformer aux réalités du moment. Les corporations ont subi le sort commun de bien d'autres institutions. Elles semblaient un rouage inutile et dangereux dans l'organisation nouvelle. Quand la révolution économique eut substitué au travail dispersé le travail concentré ; à la petite industrie le régime de la grande industrie ; au monopole la concurrence des capitaux et des bras, il parut que la maîtrise et le compagnonnage ne pouvaient remplir le cadre si prodigieusement élargi de l'usine. L'erreur est profonde. Les législations récentes sur les unions professionnelles prouvent que les corporations étaient susceptibles de modifications et compatibles avec le régime nouveau. En tout cas, la suppression de l'ap-

prentissage qu'elles organisaient fut une faute impardonnable, car il pouvait certainement s'appliquer à la situation actuelle.

Depuis quelque temps, des efforts sérieux ont été tentés pour organiser l'enseignement professionnel. Mais n'est-il pas surprenant que tant d'années se soient passées sans que l'idée ait pris corps ? Les causes de ce retard sont multiples; elles méritent d'être indiquées parce qu'elles tiennent autant à l'état des esprits, qu'à celui des choses modernes.

L'une d'elles se trouve dans le discrédit où est tombé l'exercice d'un métier parmi ceux-là même qui le pratiquent et lui doivent leur subsistance.

Il est indéniable qu'au cours de ce siècle la bourgeoisie, d'où sortent les artisans, a été saisie d'un enthousiasme immodéré pour la culture intellectuelle.

Le travail manuel n'a-t-il pas, pendant longtemps, paru moins honorable que le travail de l'homme qui se livre aux occupations où l'esprit occupe la part la plus large ?

Chacun ne rêvait-il pas de voir son fils embrasser une carrière libérale ou du moins démontrer, par son emploi, que son cerveau avait reçu l'empreinte d'une grande instruction ?

Le fils ne devait-il pas, pour le bonheur et la gloire des parents, tenir la plume ? En vérité, ce qui sortait de la plume importait assez peu ; l'essentiel était qu'il tînt une plume. Telle était et est encore, chez beaucoup, la tendance de l'esprit.

Il est aisé de la plaisanter, mais il faut savoir reconnaître que si la bourgeoisie fut tentée d'abandonner son métier, les difficultés qui ont compromis sa prospérité d'autrefois sont fort capables de l'induire en pareille tentation.

Au temps jadis, le métier était de bon rapport grâce au régime corporatif. Celui-ci avait des coutumes parfois sévères : souvent le métier n'était accessible qu'à ceux qui avaient témoigné leur capacité ; en fait, le nombre des artisans était limité; les prix étaient arrêtés en commun.

Ces règles et ces usages, peu compatibles assurément avec la situation économique moderne, avaient l'avantage de maintenir une certaine prospérité.

Ajoutez à cela que l'artisan d'autrefois, incorporé dans une union de métier, avait un stimulant précieux au travail. Sa considération s'accroissait avec son habileté au travail. L'isolement moderne a détendu ce ressort qu'est la juste et légitime ambition de bien faire.

Il est donc bien naturel que cet isolement et la concurrence aient poussé l'artisan à chercher plus de stabilité pour ses enfants en les rendant aptes à occuper des places modestes, mais d'un rapport assuré, dans les grandes administrations.

Cette tendance à l'instruction n'a assurément rien de répréhensible ; elle mérite des encouragements, mais elle aurait dû être conduite. Que l'éducation de l'esprit soit l'ornement de la vie de tout homme ; qu'elle rende chacun apte à l'exercice des droits politiques, rien de mieux, et cette situation ne fournira même pas à l'esprit le plus chagrin l'occasion du moindre reproche.

Mais, quand l'instruction que j'appellerai intellectuelle (quoique l'intelligence participe à toute instruction) écarte complète-

ment l'enseignement technique, il faut pousser un cri d'alarme. Il faut scruter et examiner la situation, et il devient urgent d'assigner à chacun la place qui lui convient.

Un autre ordre de causes a retardé l'organisation de l'éducation professionnelle de la classe ouvrière.

L'emploi des machines et la spécialisation du travail ont rendu un apprentissage moins facile et en apparence moins indispensable. Le grand patron, pressé par la concurrence, n'éprouve que médiocrement le souci de consacrer une partie de son temps ou de celui de ses ouvriers à l'éducation des jeunes ouvriers et, par ailleurs, il est obligé de réclamer de ceux-ci toute l'utilité qu'ils peuvent lui donner.

De son côté le petit patron qui travaille avec ses ouvriers, qui est le plus à même d'instruire ses ouvriers des difficultés de la profession, craint de se créer un concurrent; il sait aussi combien peu de reconnaissance il doit attendre de son élève qui le quittera dès qu'il aura acquis la connaissance du métier. Cette considération est bien capable de décourager les plus énergiques bonnes volontés.

Enfin les parents ouvriers eux-mêmes se préoccupent, avant toute autre chose, de procurer aux enfants un métier qui rapporte immédiatement.

Les diverses considérations qui cherchent à expliquer le retard apporté à la réorganisation de l'éducation technique, contribuent à démontrer que, dans le domaine de l'économie politique, tous les phénomènes se tiennent comme les anneaux d'une chaîne.

Pour les petits métiers, la concurrence effrénée a rendu l'exploitation difficile et a supprimé l'apprentissage, et d'autre part l'inhabilité de l'artisan empêche le métier de se relever et de lutter par la supériorité des produits contre la grande industrie. Dans celle-ci la concurrence et la nécessité de mettre à contribution la force physique de l'ouvrier dès son âge le plus tendre ont détruit l'apprentissage, et cependant le travail de l'ouvrier instruit de sa profession serait d'un rapport plus considérable.

Les phénomènes sociologiques exercent ainsi une répercussion les uns sur les autres. C'est pourquoi, pour ne prendre qu'un exemple, il faut accepter avec faveur les lois qui règlent l'âge où les enfants des deux sexes peuvent commencer à travailler à l'usine. En reculant cet âge, on fait faire un grand pas au problème qui nous occupe, puisque l'enfant aura l'occasion de fréquenter une école de métier avant de louer son service à l'industrie.

Les avantages de l'enseignement professionnel apparaissent avec évidence en ce qui concerne le point de vue économique. Il est nécessaire d'appliquer la science à chacun des éléments qui coopèrent à la production de la richesse.

La proposition est certaine quand il s'agit de métiers : les procédés mécaniques y sont accessoires, parfois même nuls ; le travail y est personnel. Les métiers doivent briller par des productions qui dénotent le bon goût et l'originalité de l'artisan qui les a conçues et l'habilité de sa main à réaliser sa conception. On se rappelle volontiers le temps où nos industries d'art étaient florissantes et on compare à regret cette époque abolie avec

les temps présents où notre importation annuelle d'objets d'art dépasse de trente-six millions de francs notre exportation.

Ajoutons que la petite et la moyenne industrie ne sauront se maintenir à côté de la grande industrie si l'artisan n'est pas capable de se distinguer par la finesse et l'achevé de son travail.

La grande industrie n'a pas moins besoin du travailleur habile qu'une instruction technique a initié aux habitudes du travail régulier et méthodique. Le chef d'industrie n'a aucune raison de ne pas payer d'un large salaire un ouvrier capable. Un travail meilleur, plus rapide et plus économe, l'indemnisera amplement de ce sacrifice.

Faut-il, par un exemple, signaler la vérité de cette idée de M. Emile De Laveleye (1) « qu'à l'avenir le peuple le plus riche et par conséquent le plus puissant sera celui qui mettra le plus de savoir dans le travail ? » Que l'on veuille bien considérer l'essor merveilleux du commerce et de l'industrie allemands. Le fait est trop connu pour qu'il exige un développement ; mais ce qui doit être indiqué, c'est que ce progrès étonnant est dû en grande partie aux études professionnelles soigneusement organisées. Un prochain article nous permettra de revenir sur ce sujet.

Il est ainsi démontré que l'instruction contribue à améliorer la production. Cette considération est capitale et bien propre à pousser le pays à faire des sacrifices pour l'enseignement technique.

(1) De Laveleye, *Le gouvernement dans la démocratie*, tome I, page 325.

Il est acquis, en effet, qu'il est indispensable que nos produits soient exportés. Le rapport sur le budget du Ministère de l'Industrie et du Travail pour l'exercice 1901, présenté à la Chambre le 26 février 1901 par M. Henri Carton de Wiart, député de Bruxelles, contient à cet égard des données précieuses qu'il convient de signaler. Le rapporteur établit que le revenu de la richesse nationale (25 milliards) n'intervient qu'à concurrence de 15 p. c. dans nos moyens d'existence. Le travail doit fournir le surplus, et ce travail vit et doit vivre surtout d'exportation. La Belgique a déjà une large part de ses produits engagés sur le marché international.

M. Carton de Wiart se demande comment il faut assurer le maintien de cette situation et comment il faut la développer. Il y répond que pour accroître l'exportation et intensifier la productivité, les remèdes les plus adéquats semblent être ceux-ci : créer une marine marchande, organiser l'enseignement technique. « Celui-ci, dit le rapporteur, développera l'activité utile de l'ouvrier et perfectionnera la qualité de son travail, en substituant à notre production actuelle, plus abondante qu'ingénieuse, une production plus spécialisée, qui empruntera une valeur nouvelle aux facultés de goût et d'initiative mises en œuvre. »

Il est donc établi que la prospérité de la Belgique peut attendre les plus grands avantages de la création d'un sérieux enseignement technique.

Cette réforme aura encore le précieux avantage d'inculquer à la jeunesse l'esprit du travail régulier et méthodique. Instruit

de son métier, animé du désir de se perfectionner dans son art, l'ouvrier et l'artisan développent leur personnalité et l'estiment plus haut. Cette application au travail et cette notion de la dignité personnelle ne seront pas une médiocre défense contre les sollicitations de l'alcool et de la haine contre les classes supérieures.

En terminant, il est intéressant de jeter un coup d'œil sur le développement de l'enseignement technique en Belgique.

En 1884 il existait 86 établissements d'enseignement professionnel.

En 1896 il en existe 376. En 1900, 533.

Ces nombres se décomposent ainsi :

	1884	1896	1900
A. *Ecoles professionnelles pour jeunes filles.*			
1° Ecoles et classes ménagères	»	225	278
2° Ateliers d'apprentissage . .	1	2	4
3° Cours professionnels . . .	»	3	3
4° Ecoles professionnelles . .	3	23	48
B. *Ecoles professionnelles pour garçons.*			
1° Ateliers d'apprentissage et écoles professionnelles de tissage des Flandres . .	45	42	37
2° Ateliers d'apprentissage pour la taille des pierres . . .	»	11	20
3° Cours professionnels . . .	1	3	13
4° Ecoles professionnelles . .	»	12	31
5° » Saint-Luc. . . .	»	4	5
6° » industrielles . . .	32	40	65
7° » supérieures . . .	2	6	11
C. *Cours commerciaux et scientifiques*	2	5	18
TOTAUX . . .	86	376	533

L'ensemble de ces écoles est fréquenté par 30,377 garçons et 14,531 filles. Les écoles Saint-Luc atteignent le chiffre moyen d'élèves par institution le plus élevé soit 353 élèves par institution (au total 1766).

Cet aperçu démontre qu'au cours de ces dernières années des progrès notables ont été réalisés. Il ne faut pas cependant se déclarer satisfait, car la majorité des enfants échappe encore à tout enseignement industriel ou professionnel. En effet, en 1897, sur 250,000 enfants de moins de 18 ans qui appartiennent à la population ouvrière, il n'y en a pas 12,000 qui en bénéficient. Depuis trois ans ce chiffre s'est élevé, mais encore est-il certain que la plupart des jeunes ouvriers ne reçoivent aucun enseignement technique.

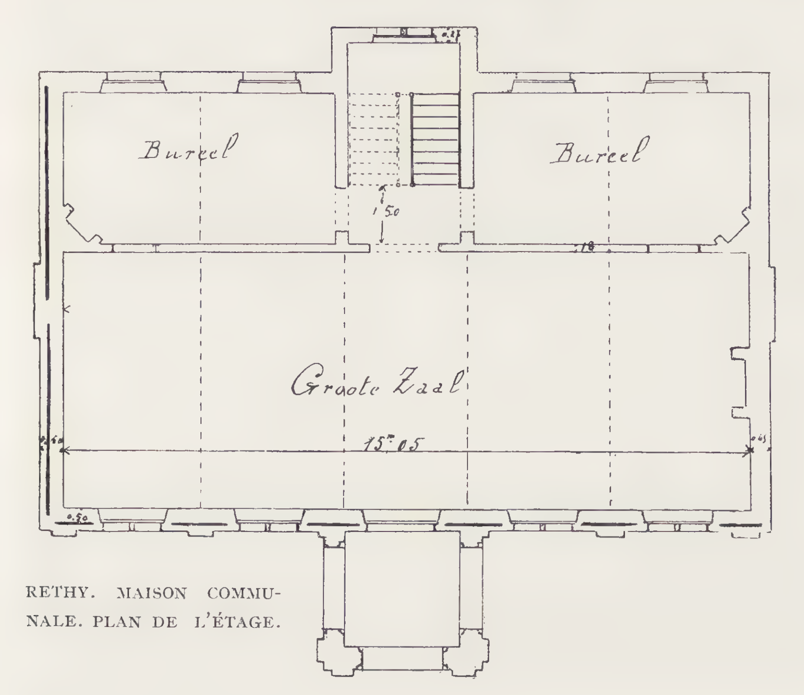
Dans un prochain article nous examinerons de plus près diverses questions qui se rattachent à ce problème dont ces quelques pages se sont appliquées à donner l'aspect général.

J. BAILLON.

LA MAISON COMMUNALE DE RETHY.

UNE manifestation de l'importance et de la prospérité croissantes de nombreuses communes belges est l'édification par elles, à la place des anciens locaux abritant les services de l'administration locale, de maisons communes plus vastes, destinées à contenir toutes les activités de la vie publique communale.

C'est ainsi qu'en ces dernières années on a vu successivement s'élever des édifices considérables comme les hôtels de ville de Schaerbeek, de Saint-Nicolas, etc. Des communes de moindre importance ont suivi et suivent ce mouvement.



RETHY. MAISON COMMUNALE. PLAN DE L'ÉTAGE.

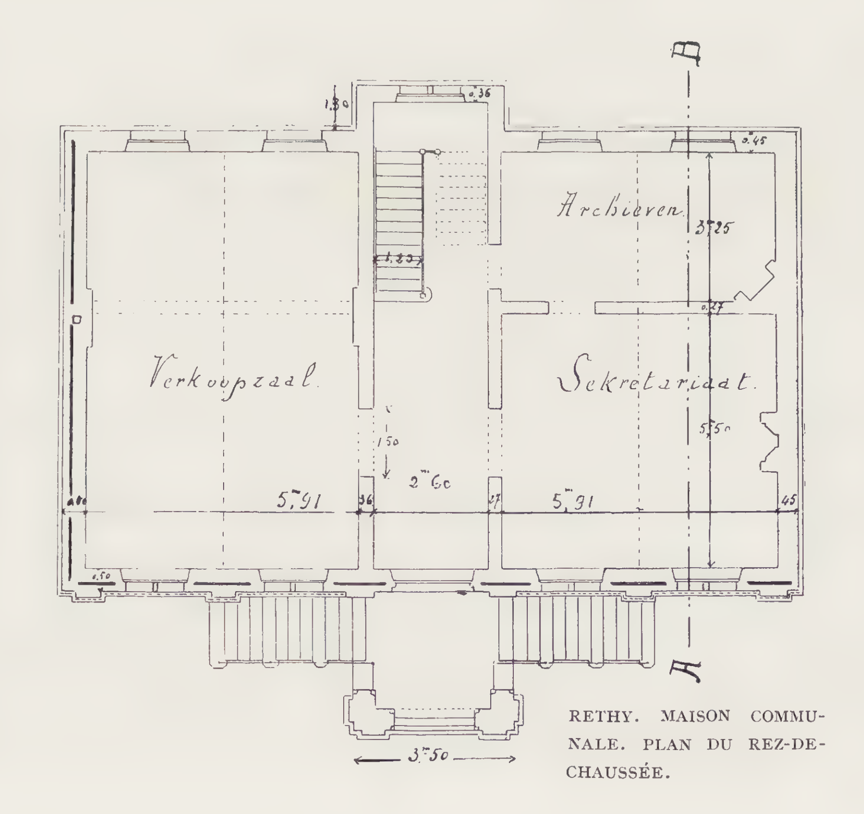
Beaucoup de ces constructions sont prétentieuses et banales; d'autres, au contraire, sont très caractéristiques.

L'une des meilleures est celle de Rethy, érigée en 1897, dont nous donnons ici une reproduction et quelques plans.

Il est permis de la considérer comme un *type* de la maison communale dans les localités de cette importance. Son auteur, M. Langerock, architecte, a su lui imprimer exactement la physionomie extérieure de ces sortes d'édifices et satisfaire à toutes les conditions que leur destination réclame.

Il a parfaitement compris et rendu les caractères que l'on retrouve dans l'architecture traditionnelle de la campine anversoise.

Par son allure simple et gracieuse et un heureux emplacement, la construction est bien dans le cadre de la pittoresque place du village.



RETHY. MAISON COMMUNALE. PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE.

RETHY. MAISON COMMUNALE. FAÇADE PRINCIPALE. ÉLÉVATION.
ARCH. LANGEROCK.

A un autre point de vue, elle répond exactement aux besoins de la population de cette commune, qui ne compte que 2,700 habitants. On peut voir sur les plans comment est faite la distribution des divers locaux.

Les souterrains renferment une remise pour le matériel d'incendie, une prison provisoire et un magasin.

Au rez-de-chaussée, se trouve une salle de vente, le secrétariat et la salle des archives.

Au 1er étage, la salle du conseil et deux bureaux.

On remarquera que la salle de vente occupe un emplacement assez considérable. Ce n'est pas à tort. Ce local est surtout d'une grande utilité dans les communes de peu d'importance.

Il est à souhaiter que les communes des environs suivent le bel exemple que leur a donné Rethy. Dans un village voisin, à Moll, la disparition de la maison communale s'impose : banale et vétuste, elle détruit, par l'emplacement défectueux qu'elle occupe, une des plus belles perspectives de la contrée.

Située dans l'axe de la chaussée de Gheel, perpendiculairement à celle-ci, elle masque toute la partie inférieure de l'église. Sa disparition aurait pour effet d'élargir la place où se tient le marché au beurre, actuellement un des plus considérables du pays.

Cette commune, croyons-nous, pourrait d'autant plus facilement s'imposer les charges d'un semblable travail

RETHY. MAISON COMMUNALE. COUPE TRANSVERSALE.
ARCH. LANGEROCK.

RETHY. MAISON COMMUNALE.
ARCH. LANGEROCK.

qu'elle est, dans le rang des villages, une des plus populeuses du royaume.

A. DANKELMAN.

L'AUTEL CHRÉTIEN.

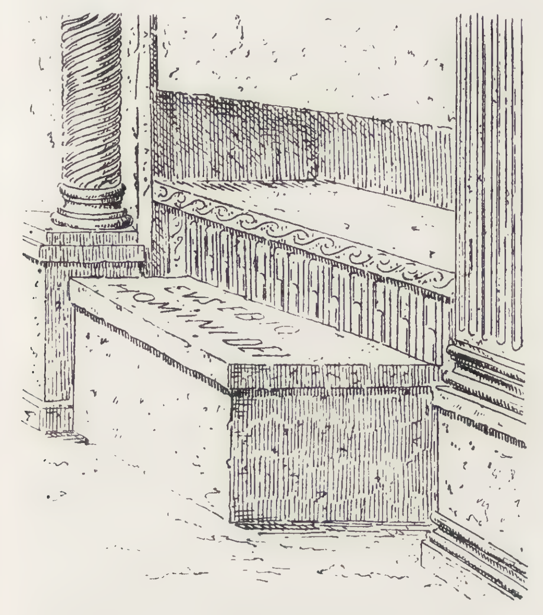
SI nous commençons la série de ces études sur le mobilier religieux par l'autel, c'est qu'il est sans contredit l'objet capital à l'usage du culte extérieur. L'édifice lui-même n'est, à vrai dire, que son accessoire : c'est le local destiné à l'abriter et à contenir les fidèles qui viennent se grouper autour de l'autel comme autour du foyer de leurs croyances et de leur foi.

Le premier autel eucharistique fut, sans nul doute, la table de la dernière cène. Dans la suite, lorsque les apôtres célébrèrent le saint Sacrifice, selon l'ordre qu'ils en avaient reçu de leur divin maître, ils le firent vraisemblablement à son exemple sur une table de bois pareille à celle de l'institution. On conserve encore aujourd'hui, dans les églises de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Pudentienne à Rome, des autels de bois qui, d'après la tradition, ont servi à saint Pierre pour la célébration des Saints Mystères.

Quand parurent les édits persécuteurs, les chrétiens, abandonnant les chapelles domestiques où ils se réunissaient d'abord et qui n'offraient plus de sécurité, se réfugièrent dans les catacombes et y dressèrent leurs autels cachés.

Dans ces cimetières souterrains, aux endroits où se tenaient les assemblées des fidèles, l'autel était tantôt un coffre de bois, tantôt un massif de maçonnerie ou de tuf, tantôt encore une table de bois ou une plaque de marbre soutenue par des colonnettes.

Il était parfois mobile et se dressait soit au milieu soit sur l'un des côtés de la salle. Alors aussi s'introduisit l'usage de célébrer la sainte Messe sur la tombe des martyrs et



AUTEL DANS LE CIMETIÈRE DE SAINT-SIXTE.

l'autel devînt la table de bois, de pierre ou de marbre qui servait de couvercle au sarcophage. Celui-ci était tantôt enfoncé dans une niche surmontée d'un arc, tantôt adossé contre un mur.

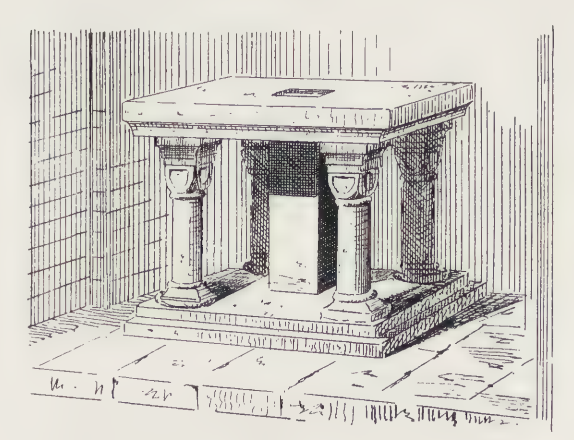
Après les persécutions, cette coutume se perpétua et, lorsque les chrétiens purent enfin construire leurs églises au grand jour, ils les élevèrent de préférence au-dessus de la sépulture d'un martyr ou d'un confesseur de la foi.

Les restes mortels du saint se trouvaient sous l'autel dans un sarcophage ou, plus souvent, reposaient dans une crypte située au-dessous du sanctuaire.

Quand, par exception, il n'y avait pas de tombeau de martyr dans la localité, on se procurait des reliques dans les cimetières sacrés pour les placer sous l'autel.

On n'admettait guère alors qu'une église put être érigée sans la présence sanctifiante des reliques et lorsque le pape Félix I prescrivait, en l'an 274, de consacrer le corps et le sang de Notre-Seigneur Jésus-Christ sur les *mémoires* des martyrs, il rendait simplement obligatoire une coutume apostolique qui avait persévéré jusqu'à lui. Plusieurs lois ecclésiastiques ont renouvelé dans la suite les instructions à ce sujet et, aujourd'hui encore, tout autel pour servir au Saint-Sacrifice doit être enrichi intérieurement de reliques.

L'autel, au sens strict du mot, est la pierre plane consacrée, rectangulaire ou carrée, fixe ou mobile, sur laquelle le prêtre célèbre les divins mystères. Cette pierre constitue à elle seule tout l'autel ; elle traduit littéralement l'expression figurée de l'Ecriture-Sainte qui appelle Jésus-Christ la *Pierre angulaire*. Dans l'acception usuelle, employée même par les rubriques, on donne indifféremment le nom d'autel à la table



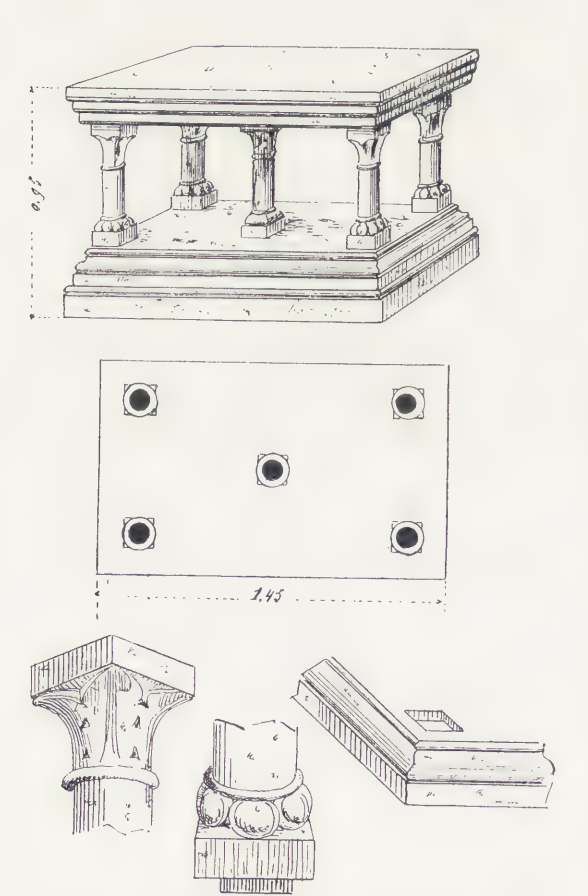
RATISBONNE. CHAPITRE DE TOUS-LES-SAINTS.
(XIIe siècle.)

qui supporte ou encadre cette pierre, ainsi qu'au support même de la table.

L'usage des autels de pierre prit naissance dans les catacombes où, lorsqu'on posait une table sur un sarcophage, il était tout naturel de la choisir de la même matière. Plus tard, ce choix fut appuyé sur des raisons mystiques et, dès le commencement du IVe siècle, l'Église défendit de consacrer, par le saint Chrême, tout autel qui ne serait pas fait de pierre naturelle.

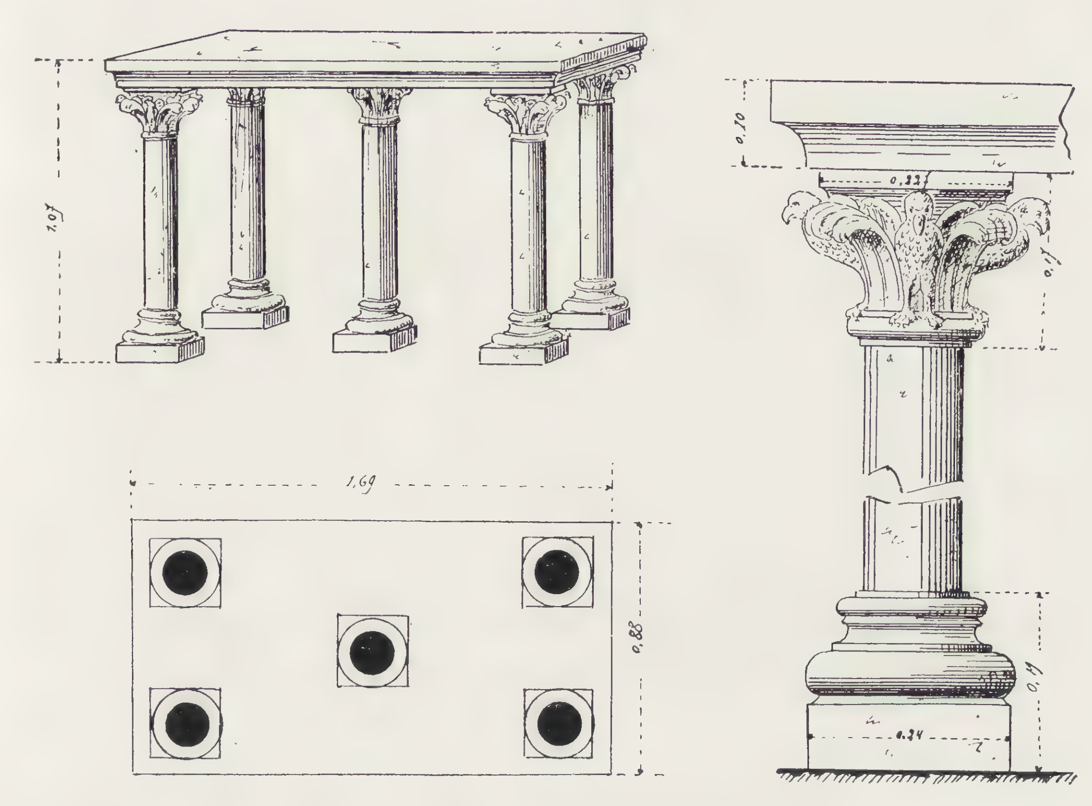
Remarquons toutefois que ces termes, dans le sens liturgique, ont une signification des plus larges; ils comportent aussi bien la simple craie que le schiste ou le marbre, et l'emploi obligé de cette matière, à l'exclusion de toute autre, s'applique uniquement à l'autel proprement dit; les supports, les accessoires, les parements pouvaient être en maçonnerie, en bois, en métal, etc., comme cela se pratique encore de nos jours.

A la suite de ces prohibitions, plusieurs fois renouvelées depuis, les autels en bois qui jusqu'alors avaient été les plus communs



MAITRE-AUTEL DE L'ÉGLISE DE BOIS-SAINTE-MARIE (Saône-et-Loire) XIIe siècle.

AUTEL SAINTE-MARTHE, CATHÉDRALE DE CONSTANCE. Longueur de la table : 1m85 ; largeur : 0m95. Hauteur de l'autel : 1m04 ; chanfrein : 0m10. Largeur du champ qui couronne les piliers : 0m17. Largeur de ces piliers sur la face : 0m09.



COLLÉGIALE SAINT-BLAISE, A BRUNSWICK. AUTEL CONSACRÉ EN 1188.

Il s'élève entre les deux escaliers d'accès au chœur ; il mesure 1m69 de long, 0m88 de large. Cinq colonnes de cuivre, surmontées de chapiteaux de bronze, supportent la table en marbre d'Orient.

à cause de la facilité avec laquelle on pouvait les faire disparaître dans les crises de persécution, furent peu à peu remplacés par des autels de pierre.

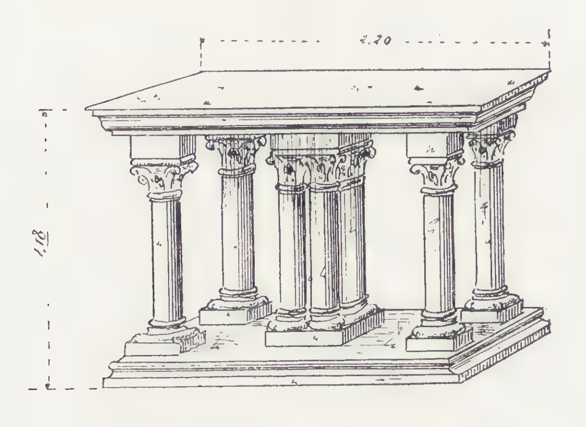
Concurremment avec les matières déjà citées, on utilisa aussi pour les autels l'ivoire et les métaux les plus précieux. Nous citerons à ce propos les sept autels d'argent, d'un poids de 260 livres chacun, que l'empereur Constantin fit exécuter pour la basilique qui devait, un jour, porter le nom de Saint-Jean-de-Latran.

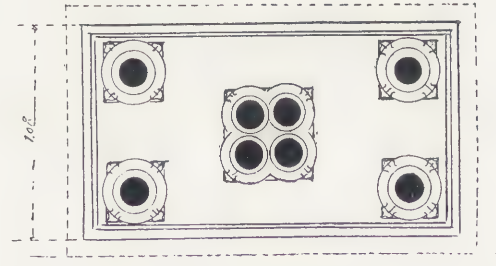
Ce fait n'est pas isolé et l'histoire rapporte fréquemment de pareils traits de générosité de la part des souverains et des papes. Il est à présumer cependant qu'il s'agissait, le plus souvent, comme c'est le cas pour l'antique autel de Saint-Pierre, à Rome, d'un revêtement en lames d'or et d'argent appliqué sur des monuments de bois ou de pierre.

L'autel est fixe ou mobile selon qu'il fait ou non corps avec la base qui le supporte.

Il est fixe quand la table de pierre et son support ne font plus qu'un seul tout, sanctifié par une même consécration. L'autel est toujours fixe quand l'église a été consacrée, ce qui devient relativement rare aujourd'hui.

Le plus souvent on se contente d'encastrer dans la table une *pierre d'autel* consacrée, de forme rectangulaire et d'une grandeur suffisante pour recevoir le calice et la patène. C'est là l'*autel mobile* ou *portatif*, qu'il ne faut pas confondre cependant, malgré la similitude du nom, avec les autels portatifs proprement dits. Ceux-ci sont de petites pierres consacrées, encadrées dans une bordure de

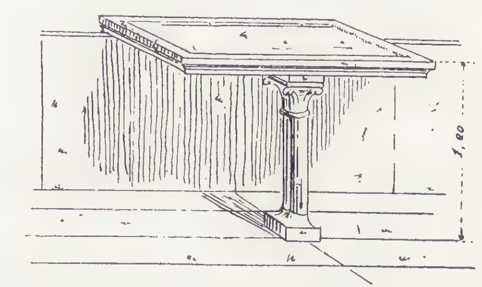




FLORENCE. ÉGLISE SAINTE-MARIE-NOVELLA (1256)

bois ou de métal, et dont on se sert principalement en voyage.

L'autel mobile peut changer de place sans inconvénient, mais il n'en est pas de même de l'autel fixe. Celui-ci perd sa consécration s'il y survient une modification grave telle que la ruine de la maçonnerie ou sa translation sur un autre point. Toutefois, dans ce dernier cas, si le bloc de pierre qui sert d'autel est assez élevé pour qu'il puisse se passer de support, ou bien, si le support



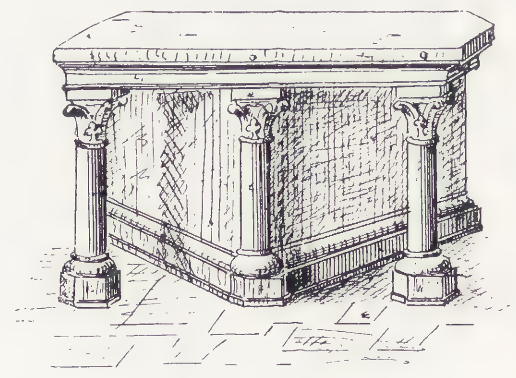
AUTEL DE LA TRIBUNE DE L'ÉGLISE DE MONTRÉAL (près d'Avalon).

a pu être transféré, sans que l'autel s'en soit détaché, cette translation n'oblige point à réitérer la consécration.

L'autel fixe, dont nous nous occuperons tout d'abord, est donc simultanément pierre sacrée et support. Il comporte à la fois la table, le sépulcre des reliques et la base.

C'est surtout par la base que les autels diffèrent entre eux.

Nous trouvons dans les catacombes les deux types qui, sans modifications sensibles, ont persévéré jusqu'à nos jours : *l'autel-table* et *l'autel-tombeau*. Le premier rappelle le souvenir de la dernière cène et de l'in-



AUTEL DU XIII[e] SIÈCLE

stitution eucharistique, tandis que le second nous donne mémoire des temps troublés où le Saint-Sacrifice se célébrait sur la sépulture des martyrs.

Dans la forme table, les supports sont des colonnettes et des piliers dont le nombre et la disposition sont très variés.

Nous avons donné, au cours de cet article, d'après MM. De Caumont, Rohault de Fleury et Viollet-le-Duc, quelques exemples d'anciens autels de ce type.

(A continuer.) J. PAUWELS.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS.

LORSQU'IL s'agit de rappeler, dans un travail de décoration, une forme de la nature, la stylisation de cette forme s'impose.

C'est une règle que nos anciens artistes n'ont jamais perdue de vue. Les œuvres qui sont arrivées d'eux jusqu'à nous en font foi. Ils étaient passés maîtres dans ces interprétations décoratives, et il n'est pas un objet, qu'il appartienne à la flore, à la faune ou au règne minéral, dont leur talent ne se soit emparé.

C'est qu'en effet toute forme est susceptible de devenir décorative si le sentiment de l'ouvrier est suffisamment développé.

Malheureusement de nos jours, il ne l'est pas assez. Le caprice, la fantaisie sont les seules normes du travail de l'artiste ; les résultats sont évidemment malheureux.

Pour styliser une forme d'une façon rationnelle, il est indispensable de ne point s'écarter de certains principes.

La matière utilisée pour la confection de l'objet qu'on veut décorer et partant les conditions techniques dans lesquelles cet objet doit s'exécuter, sont une première limite à la fantaisie de l'auteur.

Une fleur, par exemple, ne peut se traiter de manière identique dans le fer, l'étain ou le bois. En peinture, elle se stylisera encore différemment; il en est de même dans la mosaïque, la broderie et la tapisserie.

La raison de cette règle est dans la différence de nature des matériaux et dans la diversité des moyens dont l'ouvrier doit se servir pour les travailler.

En perdant cela de vue on trompe, sur ces deux points, l'œil et le sentiment du spectateur, en même temps qu'on est presque inévitablement amené à travailler à l'encontre des exigences d'une construction rationnelle ou même d'une bonne technique.

Toutefois, une seconde restriction dérive du thème choisi, du sujet décoratif lui-même. Il faut interpréter celui-ci, non le travestir ; la stylisation ne peut se faire en dépit des lois que la nature a tracées. Une plante devra se présenter comme une plante, à première vue. Cela semble élémentaire. L'art moderne nous a occasionné tant de surprises, que les observations les plus élémentaires ne sont plus inutiles. Le motif choisi est-il telle plante déterminée, il faudra qu'on la reconnaisse sans peine. Traitée différemment sur des objets de nature diverse, la même fleur, tige ou racine, devra y réunir des caractères communs, ceux qu'elle tient de sa constitution naturelle, ceux qui la différencient des autres fleurs,

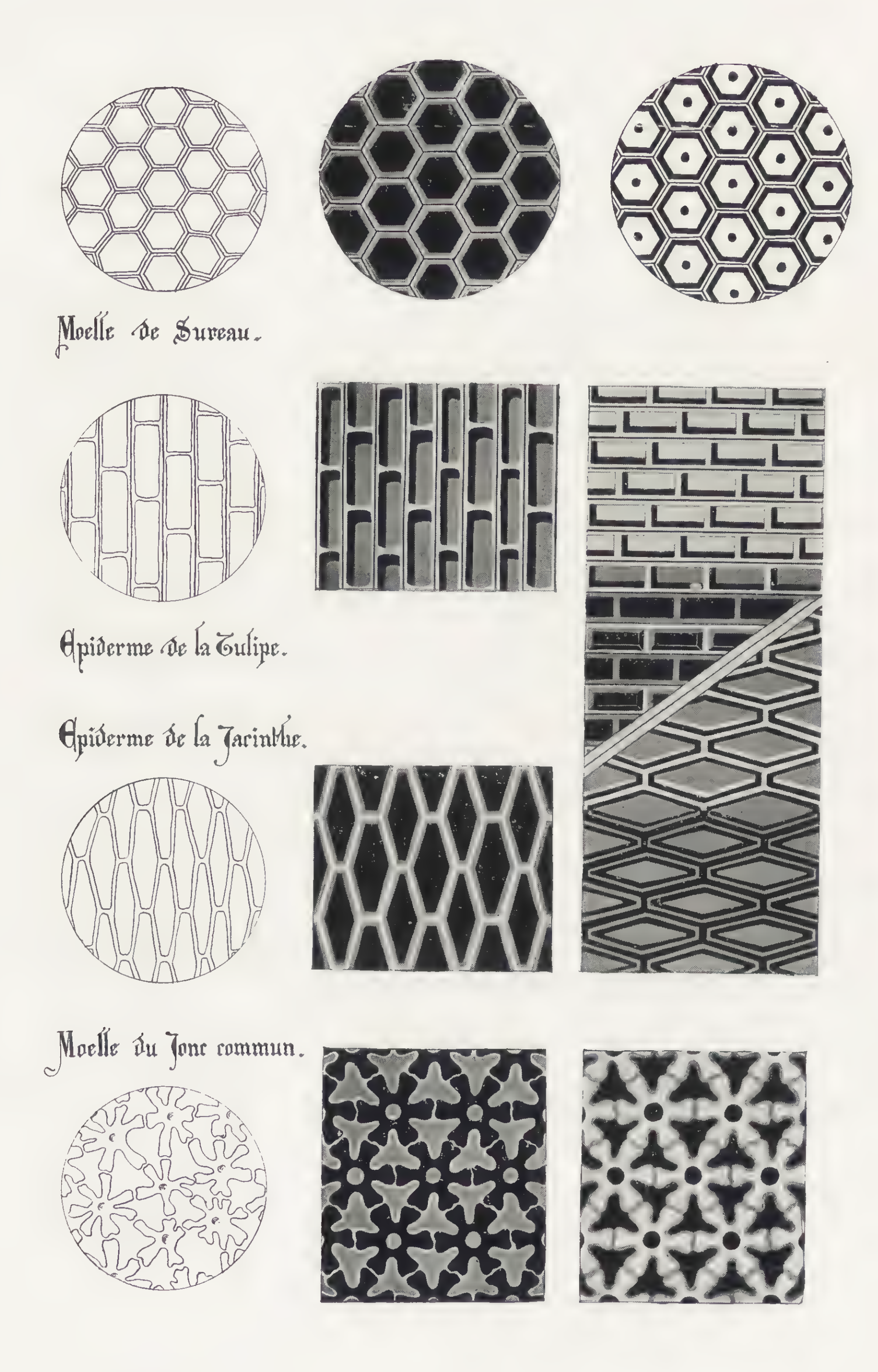


PLANCHE I.
TISSUS CELLULAIRES. STYLISATION.

ceux qui composent sa physionomie propre.

Voilà des principes essentiels et qui sont mis en lumière dans le travail dont le numéro d'aujourd'hui commence la publication.

On y a étudié la stylisation de la flore parce que, par la multiplicité de ses formes, la flore offre plus de ressources à l'artiste et que son emploi est plus fréquent.

A côté de la forme naturelle, chaque planche donnera des exemples d'application pour les divers métiers. Nous poursuivrons successivement cette étude dans l'ordre général d'une botanique dont chaque classification correspond aux différentes parties de la plante : la cellule, la racine, la tige, la feuille, la fleur, etc.

Cette division nous a paru apporter avec elle plus de méthode, de clarté et aussi d'utilité pratique.

Le texte, qui n'est là que pour l'explication de la planche, est traité en synthèse. L'étude individuelle et le sentiment personnel de chaque artiste le développeront aisément.

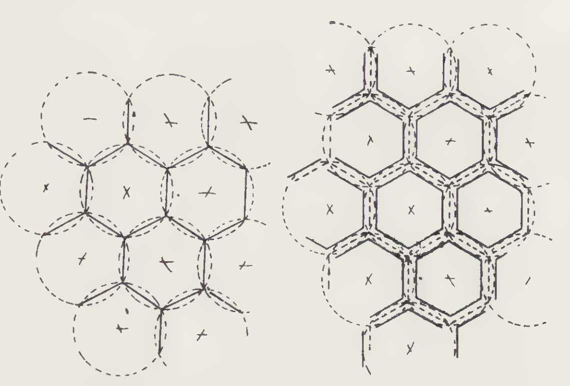
I. TISSUS CELLULAIRES.

(Planche I.)

Sur la gauche de la planche, on trouve le *principe général*. Agrandissements de moelles et épidermes. Correspondant à chaque élément qui sert de point de départ, 2 stylisations ou applications en parti foncé ou en parti clair.

Moelle de Sureau présentant dans l'ensemble des hexagones accolés, les côtés parallèles deux à deux. La cloison ou intervalle entre les hexagones dessinant chacun d'eux et les séparant par son champ.

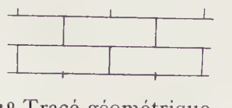
L'application accuse ces principes qui sont : hexagone régulier et cloison. Cette dernière peut être plus ou moins détaillée en parallèles de contours et en tons divers, suivant l'effet à produire.



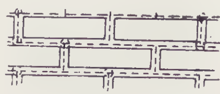
Tracé géométrique des hexagones accolés. — Recherche des parallèles pour les cloisons.

Dans la décoration, les hexagones sont susceptibles de recevoir un motif d'ornement en semis, au centre de chacun d'eux. C'est ce que montre la figure d'application en parti clair, par le point au centre de l'hexagone.

Épiderme de la Tulipe. Elle présente une disposition en imbrications qui rappelle la position des matériaux pierres et briques dans la construction. Comme dans la moelle du sureau, les chambres sont séparées par des cloisons parallèles aux contours de rectangle de chacune d'elles. En position verticale ou horizontale, elle produisent une impression différente. Leur combinaison convient spécialement pour surfaces unies.



1° Tracé géométrique.



2° Tracé des cloisons.

Épiderme de la Jacinthe. Elle rappelle la disposition précédente comme allure.

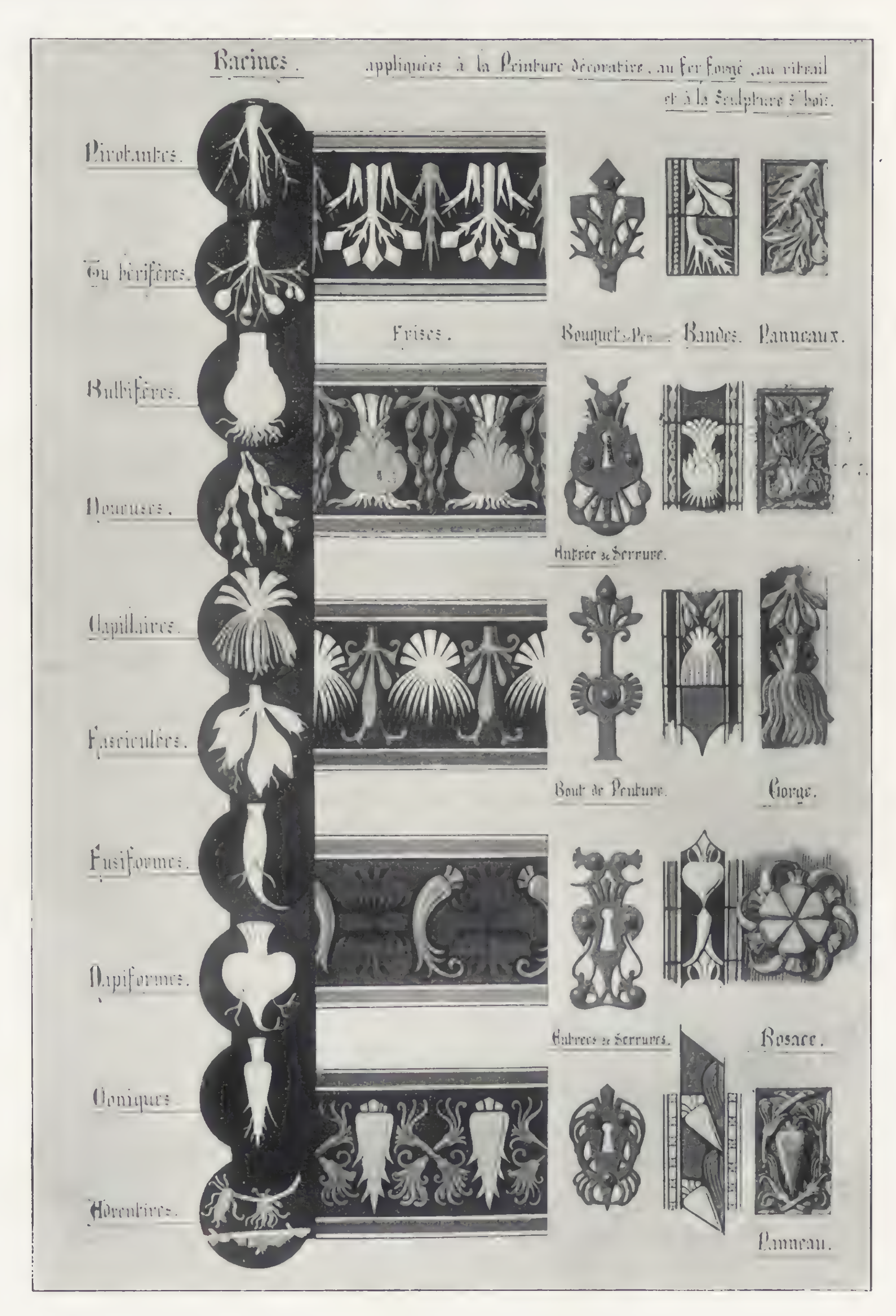
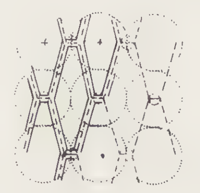


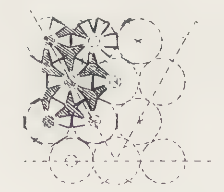
PLANCHE II. RACINES APPLIQUÉES A LA PEINTURE DÉCORATIVE, AU FER FORGÉ, AU VITRAIL ET A LA SCULPTURE SUR BOIS.

Elle est formée de losanges tronqués aux deux sommets aigus, séparés par des cloisons parallèles à leurs côtés. Les applications montrent l'emploi en verticale et en horizontale. L'ensemble tiraillé par les obliques des cloisons les fait plutôt convenir pour jeux de fonds.



Tracé géométrique et cloisons.

Moelle du Jonc commun. Elle présente des chambres en forme de fleurs étalées à 6 pétales rayonnants ; les intervalles entre chacune d'elles donnent un triangle aux angles adoucis formant fond dans le décor. Comme destination, par suite de la maigreur d'ensemble, cette disposition ne peut guère servir que comme jeux de fonds en clair ou foncé.



Tracé en synthèse.

II. RACINES.

(Planche II.)

Cette planche présente à gauche en verticale, les formes générales naturelles des diverses racines, avec la dénomination de chacune d'elles.

Combinées deux à deux, elles sont appliquées à la peinture décorative, au fer ouvragé, au vitrail et à la sculpture.

Ainsi que plusieurs des suivantes, cette planche est destinée à montrer le changement de caractère des formes fournies par la nature, dans la stylisation, d'après les matériaux qui reçoivent l'application de ces formes.

On remarquera la souplesse de contours dans les interprétations pour peinture, la rigidité et la simplicité pour le fer, les contours généraux par masses pour le vitrail et la liberté d'allures pour la sculpture sur bois.

Il y a cinq groupes d'application :

Premier groupe : racines pivotantes et racines tubérifères ;

Deuxième groupe : racines bullifères et racines noueuses ;

Troisième groupe : racines capillaires et racines fasciculées ;

Quatrième groupe : racines fusiformes et racines napiformes ;

Cinquième groupe : racines coniques et racines adventives.

F. F. G.

Cette étude sera continuée dans les numéros suivants.

VARIA.

Un maitre-autel vient d'être placé a l'église Sainte-Marie de Schaerbeek. Il est entièrement exécuté en cuivre, y compris le retable. Il sort des ateliers de la maison Wilmotte, de Liége, réputée, on le sait, pour ce genre de travaux.

Après un premier examen, il nous est venu quelques réflexions que nous nous permettons d'énoncer.

Les vastes dimensions de l'église et l'emplacement que l'autel occupe, au fond du chœur, très surélevé au-dessus d'une crypte, semblaient réclamer un autre plan que celui qui a été adopté.

L'effet d'ensemble produit par le maître-autel est sinon défectueux, tout au moins insuffisant. Il y a trop de détails, invisibles ou confus à distance et pas assez grands de lignes. Les masses ne sont pas assez parlantes. Ce défaut est surtout saillant dans le retable.

D'ailleurs, l'architecture de l'église romano-byzantine, et passablement monumentale, exigeait plus de grandeur.

Cette qualité fait défaut dans l'espèce. L'autel ne donne pas l'idée exacte de ses dimensions. Il paraît petit.

Le résultat, à notre avis, eût été tout autre si l'autel s'était trouvé sous un baldaquin de proportions suffisamment vastes pour lui servir de cadre et pour modifier l'effet désastreux de la grande baie du fond de l'abside.

C'est la seule réserve que nous croyons devoir faire au sujet de cette œuvre, très bonne quant au reste, mais cette réserve est importante.

G. T.

CYCLISTE, ALLUME TA LANTERNE ! Dans son numéro de mars, le Bulletin du Touring Club de Belgique a publié une lettre d'un membre de cette association. Le correspondant engage les touristes à lutter « de toutes leurs forces vives » contre le *Saint Luquisme* (sic) qu'il rend responsable des actes de vandalisme qu'au cours de ses pérégrinations il prétend avoir constatés.

Il reproche surtout à Saint-Luc ce qu'il appelle le bariolage des églises, dont il n'est guère partisan. C'est assurément son droit, mais doit-il étendre, non pas sa critique, mais sa « haine » (c'est le mot qu'il emploie) à toute une école et lui imputer en bloc les abus, très discutables d'ailleurs, qu'il croit avoir constatés ?

Une semblable accusation ne peut s'émettre sans preuve. L'auteur de la lettre, qui ne paraît guère au courant de la question, ne prend d'ailleurs pas la peine de s'assurer de l'exactitude des exemples qu'il cite, bien qu'il se réclame d'impartialité; c'est ainsi qu'à l'appui de ses allégations, après avoir parlé de « tout l'argent empoché par les marchands de couleurs » et des « travaux profanateurs », il écrit : « On ne compte plus les édifices religieux qui ont subi ce sort malencontreux.

» A Everberg notamment, l'église, si originalement restaurée par les architectes réputés et regrettés Beyaert et Hankar, a été affreusement polychromée à l'intérieur. Des petits carrés, des entrelacés, des pâtés d'or en veux-tu en voilà ! »

Nous ne discuterons pas la valeur de cette polychromie, ne nous rappelant pas l'avoir jamais vue.

Nous croyons seulement savoir que cette église fut décorée par un entrepreneur de peintures, qui n'eut jamais rien de commun avec l'École Saint-Luc. Elle le fut, pensons-nous, sous la direction de feu M. Hankar lui-même.

Et ce dont nous sommes certains, c'est que cette décoration n'est pas l'œuvre d'un élève de l'école Saint-Luc.

Le cycliste écrivain a oublié d'allumer sa lanterne.

Ajoutons qu'un membre du Touring Club a répondu à la lettre dont nous parlons ; cette réponse, la rédaction du Bulletin officiel n'a pas cru devoir la publier.

Nos amis qui font partie du Touring (ils sont nombreux) auront raison de le regretter.

A. D.

N. D. L. R. Au moment de mettre sous presse, on nous passe le numéro du 15 mai du Bulletin du Touring Club. Nous y lisons un article qui constitue précisément une réponse à la lettre dont parle notre collaborateur A. D.

Dans cet article, dont le fond est absolument conforme aux observations émises ci-dessus, l'auteur, M. van Damme, remet toutes choses au point. Aussi le remercions-nous ainsi que le Bulletin du Touring Club. La remarque finale de A. D. perd donc une partie de sa raison d'être.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

AOUT 1901.

A NOS ABONNÉS.— Le premier numéro du Bulletin nous a valu de nombreux et précieux encouragements. Nous en remercions vivement les personnes qui nous les ont adressés. Nous remercions aussi tous nos amis : aucun des concours que nous espérions ne nous a fait défaut. L'empressement que tous nos abonnés ont mis à répondre à notre premier appel nous fait espérer que, par une propagande énergique, ils feront connaître le Bulletin aux personnes que sa lecture peut intéresser et nous aideront ainsi à l'accomplissement de la tâche que nous nous sommes proposé de remplir.

LE BARON BÉTHUNE ET SON OEUVRE (1).

TELLE fut donc la première œuvre architecturale du baron Béthune. Conception neuve à son époque, sortie entière de son esprit, elle démontre l'épanouissement des idées de son auteur. A ce moment déjà, ses principes constituent un ensemble parfait, auquel il n'y a plus à retoucher.

Tous les métiers d'art sont réunis à Vyve Capelle. La menuiserie et la sculpture, la peinture et la verrerie, la ferronnerie, la dinanderie et l'orfèvrerie, la broderie, les tissages artistiques, tous y ont fourni leur tribut.

A ce point de vue seul, cette œuvre a le droit d'appeler l'attention. Elle fait époque. Nous n'avons pas exagéré, par conséquent, lorsque nous avons dit que le baron Béthune était le restaurateur des métiers d'art. Certains de ces métiers ont dû être reconstitués de toutes pièces. Ils n'existaient plus ou avaient cessé, depuis longtemps, d'avoir avec l'art un rapport quelconque.

C'est au relèvement de ces métiers, à la restauration de l'art chrétien et populaire, que le baron Béthune a consacré toute sa vie.

Notre intention n'est pas de transformer ce travail en une biographie. D'autres, plus autorisés que nous, ont déjà retracé dans le détail la vie admirable de cet artiste ; ils ont cité des exemples des qualités de travail, d'énergie et d'activité dont il était si merveilleusement doué.

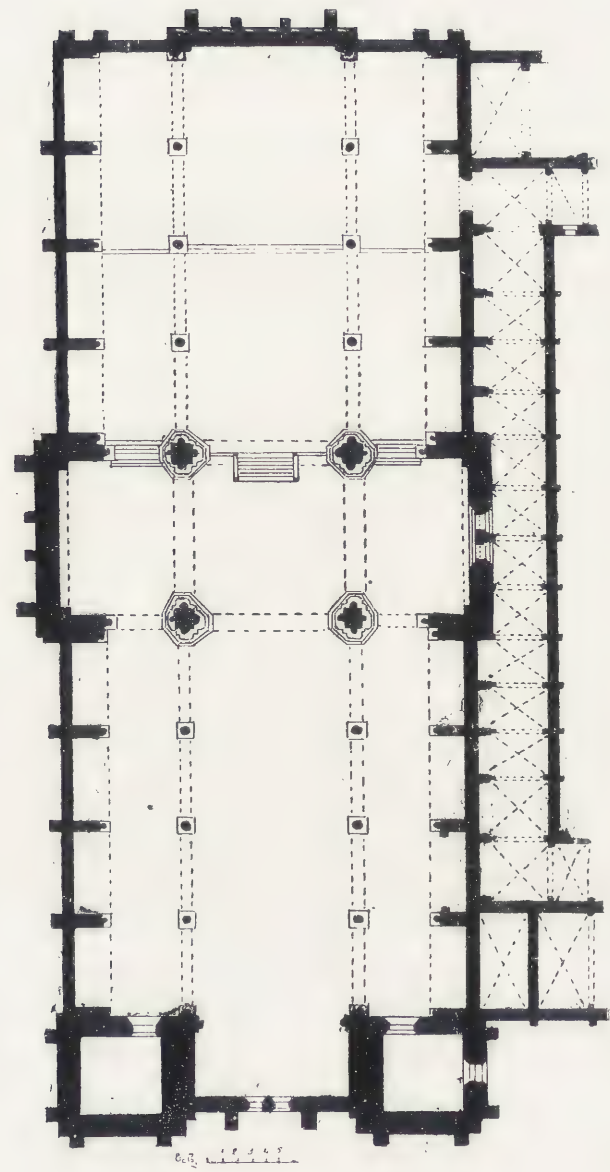
Ces qualités apparaissent d'ailleurs clairement à la vue du nombre et de la nature des œuvres du baron Béthune.

Après un examen quelque peu approfondi de ses travaux, on voit cette grande figure se détacher au milieu de tout son rayonnement.

Il faudrait un volume pour l'analyse des œuvres principales de M. Béthune, et la place dont nous disposons serait insuffisante à leur simple citation.

C'est donc au hasard de la plume que

(1) Voir le commencement de cet article, livraison 1, juillet, page 5.



ÉGLISE ABBATIALE DE MAREDSOUS.
PLAN TERRIER. ARCH. B^on JEAN BÉTHUNE.

Le talent de Béthune s'est principalement appliqué à l'architecture.

Celle-ci est la souche à laquelle tous les arts se rattachent. Aussi est-ce par elle que le maître, le chef d'École, devait réussir à infuser de ses principes toutes les branches des arts appliqués.

La tendance même de son esprit, porté à dépasser les limites du travail auquel il était momentanément appliqué, ne lui permettait pas de se renfermer dans un art secondaire. Ses conceptions étaient toujours des conceptions d'ensemble.

Il fut en cela, d'ailleurs, admirablement servi par les circonstances.

Parmi les œuvres d'architecture, excessivement nombreuses, auxquelles il présida ou contribua, il s'en rencontre plusieurs qui ont le mérite, rare autant qu'enviable, de constituer chacune une réunion d'œuvres déjà importantes en elles-mêmes.

Cet avantage a dû être surtout précieux à l'artiste qui, étant le promoteur d'un genre nouveau, devait se préoccuper de ne pas en voir les qualités perdues au milieu des banalités courantes de son temps.

Au contraire, un résultat très appréciable de ces heureuses circonstances a été de montrer à tous la valeur véritable des principes de Béthune et les résultats de leur mise en œuvre, si celle-ci venait à se généraliser.

Le hameau de Vyve Capelle appartient, on le sait déjà, à cette catégorie de travaux.

On peut y faire entrer également l'orphelinat de Maltebrugghe, bel ensemble de constructions, ateliers et écoles qui, dans leur genre, sont remarquables.

nous devons confier l'énumération de quelques-unes d'entre elles. On nous pardonnera la sécheresse et les lacunes d'un semblable travail.

Le baron Béthune créa aussi le joli bourg du Trieu, aux environs de Namur.

Il intervint dans la construction de cette petite ville qui s'appelle le Grand Béguinage du Mont-Saint-Amand, et dont il construisit l'église, morceau fort remarquable.

Mais son travail le plus important, celui auquel il se dévoua le plus, est incontestablement l'abbaye de Maredsous.

Commencée en 1876, l'église abbatiale ne se termina qu'en 1888. Aujourd'hui encore, sa flèche centrale reste à construire.

Nous ne pouvons nous attarder à la description de cet édifice : la tâche dépasserait les limites d'un article.

Bornons-nous, aujourd'hui, à en publier le plan terrier conçu suivant le type des anciennes églises monastiques.

Le chœur assez surélevé couvre une crypte (1).

Cette partie de l'église est aussi grande que la nef ; son chevet est carré. Tout autour de l'église s'échelonnent seize chapelles latérales. Nous donnons une vue des deux dernières d'entre elles, situées à la droite du chœur. L'une donne accès sur le cloître. La tribune que l'on voit communique avec la galerie supérieure de celui-ci.

On remarquera, dans ces dessins, la simplicité, la sévérité et la grandeur de tous les détails d'architecture.

Ces qualités, si rares et si importantes dans une œuvre de ce genre, font la grande valeur de celle-ci. C'est à juste titre que feu le baron de Hauleville appelait Maredsous le plus beau travail qu'on eût fait dans le cours du XIXe siècle.

Béthune n'a pas seulement dessiné les plans de la construction ; il a, en outre, présidé à la confection du mobilier.

La clôture du chœur est un des plus beaux travaux de menuiserie dont la con-

Dessin de A. Desruelle.

ÉGLISE ABBATIALE DE MAREDSOUS.

FAÇADE PRINCIPALE. ARCH. Bon JEAN BÉTHUNE.

(1) Le cliché que nous en donnons appartient à M. Siffer, éditeur à Gand, que nous remercions ici de l'amabilité avec laquelle il nous l'a prêté. Il est extrait de l'opuscule : *Baron Béthune*, door Kanunnik Van den Gheyn.

ception lui soit due. Cette clôture a été offerte par lui.

Son crayon a tracé encore les cartons des vitraux, de certaines fresques et des ferronneries. Il a dessiné beaucoup d'orfèvrerie et de broderie pour l'abbaye.

Aussi celle-ci constitue-t-elle une mine d'études pour les architectes et les artistes de tous les métiers.

Nous avons vu que, dès le début de sa carrière artistique, Béthune s'était attaché à l'étude de l'ameublement. Cette partie n'est pas la moins importante que comprenne la décoration d'un immeuble.

Ce n'est pas la moins difficile. Le premier soin de l'artiste est, sans doute, de faire remplir au mobilier sa mission d'utilité. Atteindre au confortable, telle est la question épineuse, surtout pour le mobilier civil. Mais en dehors de tout cela, la recherche de l'ornementation est particulièrement délicate. Un objet mobilier ne s'isole point. Sa forme doit être satisfaisante en elle-même et contribuer convenablement à la décoration des autres parties du mobilier et de l'architecture.

Est-il besoin de rappeler que l'ameublement bourgeois d'il y a quelques années n'avait rien de tout cela ? C'était un comble de mauvais goût. Et que dire du mobilier religieux ?

Les artisans d'alors, et beaucoup de leurs confrères d'aujourd'hui, sont visiblement dans l'ignorance la plus complète des nécessités liturgiques.

Quant au sentiment des convenances religieuses, il est moins répandu encore que le sentiment artistique. Tout cela fait que certains meubles d'églises sont parfaitement ridicules.

D'autre part, au point de vue de la construction, le mobilier d'autrefois était tombé fort bas. Actuellement encore, il serait facile d'établir, par comparaison, qu'en dehors de ceux qui appliquent les principes de M. Béthune, peu d'artisans sont à même de produire un mobilier bien construit.

L'ignorance des règles de la construction du bois, notamment, dépasse parfois toute idée.

Des travaux comme la salle gothique de l'hôtel de ville, les tambours de porte du Sablon et les portes de la Maison du Roi à Bruxelles, qui, prétendûment, imitent un certain *gothique,* sont des absurdités.

Ces travaux ont coûté des prix fabuleux. Nous connaissons certaines églises dont l'ameublement, bien qu'exécuté dans des conditions excessivement coûteuses, est peut-être bon à servir de bois à brûler.

La question de savoir si l'ameublement ne viendra pas contrarier l'effet de leur travail est actuellement encore la préoccupation des architectes sérieux ; car la bonne menuiserie est excessivement rare.

Voilà pourquoi il est permis de signaler les mobiliers exécutés suivant les données de Béthune.

Dans presque toutes ses constructions une partie, tout au moins, du mobilier a été dessinée de sa main.

Conçu dans des conditions de grande simplicité ou de richesse, suivant les nécessités parfaitement comprises de chaque cas, ce mobilier est généralement digne d'être remarqué.

Nous devions, pour être complets, citer quelques espèces.

Dans la petite église d'Houthulst qu'il

Phot. de Fern. Sacré.

ÉGLISE ABBATIALE DE MAREDSOUS.
UNE DES CHAPELLES LATÉRALES.
ARCH. B^on JEAN BÉTHUNE.

construisit peu de temps après Vyve Capelle, on voit plusieurs œuvres de sculpture assez remarquables.

Le groupe du Sacré-Cœur, celui de la Piéta, la statue de la vierge (1) sont du nombre. Ces sculptures et quantité d'autres dont la conception est due à M. Béthune ont été exéçutées par les frères Léopold et Léonard Blanchaert qui semblent avoir été, en cette branche, les collaborateurs préférés du maître.

Le mobilier de Vyve Capelle a été également travaillé par eux.

Une des dernières œuvres dont M. Béthune fut l'inspirateur, a été la restauration de l'église Saint-Michel à Courtrai.

M. Jean van Ruymbeke, de Bruges, se chargea de la partie architecturale. Le mobilier fut dessiné par le baron Béthune.

La chaire de vérité constitue un modèle du genre.

Nous donnons ici la photographie du maître-autel. Il fut sculpté par MM. Blanchaert et polychromé par Bressers. Le tabernacle en cuivre, d'un beau travail, fut exécuté par Ed. Bourdon. MM. de Tracy ont peint le retable et la predella.

Le nombre d'autels dus à M. Béthune est considérable.

(1) Nous en donnons plus loin une reproduction. La photographie traduit inexactement les couleurs de la polychromie. Certaines parties, les figures surtout, ont beaucoup souffert de cette défectuosité du procédé photographique. Nos lecteurs en tiendront compte dans leur appréciation. Nos efforts pour leur procurer une reproduction de la maquette en plâtre de cette œuvre n'ont pas abouti.

Au premier rang, il convient de nommer le splendide et curieux autel majeur de la basilique de Dadizeele.

Ce travail était particulièrement délicat et c'est d'une façon tout à fait originale que son auteur tira parti de la difficulté elle-même.

ÉGLISE ABBATIALE DE MAREDSOUS. LE CHŒUR.
ARCH. B[on] JEAN BÉTHUNE.

Cette œuvre est une de celles qui font justice péremptoire du reproche de défaut d'invention et de copie servile qu'ont adressé parfois au baron Béthune ceux-là seulement qui ne le connaissaient point dans ses œuvres.

L'autel de la collégiale de Saint-Gommaire, à Lierre, compte aussi parmi les meilleurs.

Il faut, enfin, citer certain nombre d'autels en cuivre comme celui de Saint-Martin à Courtrai ou de Saint-Théodore à Liége.

La dinanderie et l'orfèvrerie furent les professions artistiques que le baron Béthune privilégiait. Il était doué, en ce qui les concernait, de qualités absolument exceptionnelles.

Toutes ses œuvres d'orfèvrerie sont d'une délicatesse, d'un goût et d'un dessin merveilleux. Aussi n'avons-nous aucune souvenance que la critique l'ait, sur ce terrain, jamais effleuré, bien qu'il ait dessiné en cette matière les objets les plus importants comme les ustensiles les plus simples.

On compte parmi ses œuvres plusieurs châsses dont certaines sont connues de tous par la vénération qui entoure les reliques des saints qu'elles contiennent.

Telles sont le reliquaire de saint Jacques à Liége, la châsse de saint Lambert, celle de sainte Waudru à Mons, que Wilmotte exécuta; celle de Charles le Bon à Bruges et celle de saint Trond qui sont le travail de Bourdon, de Gand.

La fierte de saint Lambert, notamment, est d'une richesse incomparable ; exécutée en cuivre doré, relevée de pierres précieuses et de magnifiques émaux, cette œuvre, qui fut l'une des dernières de M. Béthune, est aussi une des plus admirables.

Nous ne pourrions pas énumérer les tabernacles, reliquaires, ciboires, burettes, les crosses, croix, chandeliers dont M. Béthune fut l'auteur.

Il en est de même de ses travaux de ferronnerie.

Un travail d'une grande richesse, en cuivre et fer combinés, est la clôture, servant de banc de communion, de Saint-Martin, à Courtrai.

La dinanderie est d'ailleurs un de ces métiers qu'il ressuscita.

Les produits français dits les bronzes de Lyon encombraient autrefois les églises. Aujourd'hui, même dans les boutiques des marchands, on ne les rencontre presque plus. A cette horrible camelote le baron Béthune a fait succéder, jusque pour les objets les plus accessoires, le travail du métal repoussé ou fondu, plus sérieux et plus solide, en même temps que plus conforme à la dignité des usages auxquels les objets sont destinés.

Moins nombreux, non moins remarquables sont les dessins d'ornements, de vêtements sacerdotaux, bannières, etc., qu'on lui doit.

Il importe de faire ici une observation générale : c'est que tout le mobilier du baron Béthune est irréprochable au point de vue des exigences du culte et des prescriptions de la liturgie.

Beaucoup de ces règles, qui s'étaient perdues, et que quelques-uns s'efforçaient en vain de relever, ont, par l'exemple de ses travaux, repris aujourd'hui la place qui leur revenait.

D'autre part, il est une partie de l'art religieux où les principes de M. le baron Béthune n'ont pu jusqu'à ce jour prévaloir. Il s'était cependant, dans quelques circonstances, efforcé d'indiquer la voie qu'il convenait de suivre. C'est pour cela précisément que nous tenons à dire un mot de cette question. Nous faisons allusion à l'ornementation des cimetières.

Il est excessivement rare de rencontrer un bon monument funéraire ; il est même très rare d'en rencontrer un qui soit décent et d'expression chrétienne.

On pourrait s'instruire aux quelques types que M. Béthune a exécutés.

ÉGLISE DE HOUTHULST.
STATUE DE LA VIERGE.

Ce n'est pas seulement à l'architecture et à l'ameublement religieux que M. Béthune s'appliqua. On le croirait après tout ce que nous venons de dire.

Mais l'architecture civile a occupé dans ses travaux une place également importante.

Citons-en deux exemples : le château de Lophem et celui de Saint-André, près de Bruges.

Le premier avait été commencé par Edw. Pugin fils. Sa continuation fut dirigée par Béthune dans le même temps où il construisait Vyve Capelle.

Ces deux œuvres, l'une civile, l'autre religieuse, nous montrent l'expression du même idéal et de la même foi.

Pour avoir à se préoccuper des destinations de la vie matérielle, l'artiste n'en demeure pas moins le chrétien.

Lophem et Saint-André donnent tous deux le sentiment exact du foyer chrétien. Ils respirent la richesse solide, non le faux luxe; l'esprit familial et non la dissipation. Il y règne une atmosphère de calme, de grandeur et de vertu. Du premier abord ces maisons indiquent le rang social et le caractère de leurs habitants.

Leur décoration intérieure et leur ameublement sont remarquables.

Ils offrent, à l'ébéniste et au décorateur surtout, des modèles immédiatement pratiques sous le rapport du confort, de l'élégance et de l'art.

M. Béthune construisit encore de nombreux édifices qu'on ne peut classer que dans l'architecture civile, tels, par exemple, des pensionnats, orphelinats ou écoles.

Nous voici arrivés au terme de cette énumération, sans avoir dit un mot de l'art du vitrail au relèvement duquel M. Béthune sacrifia, dès le principe, tant d'efforts.

L'atelier qu'il avait établi, et dont la direction fut continuée dans la suite par M. Arth. Verhaegen et actuellement par M. Casier, a produit, on le conçoit, un nombre incal-

Phot. de J. Casier.

ÉGLISE SAINT-MICHEL A COURTRAI. MAITRE-AUTEL.
ARCH. B^{on} JEAN BÉTHUNE.

culable de vitraux. Plusieurs ont été dessinés par le baron Béthune lui-même.

Parmi les principaux, citons les vitraux de Maredsous, un grand vitrail de la cathédrale d'Anvers, de nombreux vitraux dans la cathédrale et les autres églises de Bruges.

L'industrie du livre doit également à Béthune une dette de reconnaissance.

Nos lecteurs connaissent trop bien les productions des sociétés Saint-Augustin et Saint-Jean l'Évangéliste, pour ne pas nous dispenser de les apprécier. Qu'il nous suffise de dire que la direction artistique de ces maisons fut donnée longtemps par M. Béthune qui traça pour leurs ouvrages de nombreuses illustrations.

Enfin, il ne faut pas oublier que les efforts de ces éditeurs pour relever l'art typographique et celui de la reliure ont suscité des efforts concurrents dans toute la corporation du livre et qu'en définitive l'état actuel de cet art, déjà satisfaisant et plein de promesse, est dû à l'artiste dont nous parlons.

En résumé, nous avons pu affirmer sans exagération que le baron Béthune était l'homme dont l'esprit profond a compris et coordonné les principes qui devaient permettre à l'art moderne, au prix d'une révolution, de se ressaisir sur la pente où il descendait; l'homme dont les vues éminemment larges avaient embrassé les moyens à utiliser pour que dans toutes les branches de l'art ces nouveaux principes trouvassent les applications nécessaires.

Ce fut l'homme dont l'activité incomparable et l'énergie constante put faire face aux difficultés de la mise en œuvre de ces moyens et résister aux protestations qu'elle devait soulever.

Nous l'avons dit, ces protestations furent violentes. Le baron Béthune ne fut pas immédiatement compris. Aujourd'hui encore

on adresse à ses disciples quelques-unes des objections qu'on lui adressait.

Elles s'évanouiront toutes. Il est des points de la doctrine de M. Béthune qui sont de nos jours d'application universelle ; il est des objections qu'on lui opposa qui feraient rougir ceux qui les opposèrent si on les leur rappelait aujourd'hui.

A lui seul, par ses idées et par ses travaux, par son caractère, M. Béthune devait faire école. Autour de lui de nombreux disciples se groupèrent.

Cela lui parut insuffisant. Béthune prévit l'avenir.

Il créa des organisations qui devaient répandre et maintenir les principes d'art dont nous avons parlé.

« Ce qui distingue absolument la carrière de Béthune, dit M. Helbig, c'est son ardeur indomptable de propagande et de prosélytisme pour la diffusion de l'art dont il s'était fait l'apôtre, pour ce qu'il appelait la *bonne cause*.

» C'est enfin son zèle et son esprit de prévision dans les institutions destinées à lui survivre pour continuer à combattre le bon combat. »

Les écoles d'art officielles devaient longtemps, il le voyait, poursuivre les errements de l'enseignement appelé classique. C'est

CHASSE DE SAINT-LAMBERT A LIÉGE. Phot. de Fern. Sacré

EXÉCUTÉE PAR WILMOTTE D'APRÈS LES DESSINS DE BÉTHUNE.

pourquoi il voulut des écoles d'art établies sur la base de ses idées.

« Sa création la plus hardie, continue M. Helbig, est assurément celle des écoles Saint-Luc : après avoir conçu tout un système d'enseignement où il rétablissait l'art sur les principes de la foi et les traditions nationales, enseignement gradué, progressif, où tout cependant est raisonné, il confiait au plus modeste, mais peut-être au plus socialement utile des ordres religieux, aux fils de saint Jean-Baptiste de la Salle, la mise en pratique de cet enseignement.

» Tout était à créer : méthode, maîtres, modèles, musées, locaux, outillage de toute sorte, et Dieu sait si les difficultés et les obstacles furent nombreux! Béthune ne se rebuta jamais ; il trouva chez les Frères de la Doctrine chrétienne, non seulement des collaborateurs dévoués, mais encore des professeurs d'une remarquable intelligence et même des artistes de talent, parmi lesquels les frères Marès et Mathias furent les premiers à comprendre et à réaliser la pensée du fondateur. »

B^on J. BÉTHUNE. M^gr VAN HEUKELUM.
STUART KNILL.

Après de modestes et pénibles débuts, les écoles Saint-Luc prirent un grand développement. Aujourd'hui les principales villes du pays renferment de ces écoles dans leurs murs.

Le nombre de leurs élèves se compte par milliers. Le nombre des artistes qu'elles ont produits est considérable. Les œuvres de ces artistes sont parsemées dans le monde entier.

Pour arriver à ce résultat, les écoles Saint-Luc ont poursuivi leur voie dans le calme, sans autre bruit que celui que leurs adversaires provoquèrent.

L'exposition par laquelle elles célébrèrent, il y a quelques années, le vingt-cinquième anniversaire de leur fondation, fut pour beaucoup de gens, une révélation. On vit alors, rassemblées à Gand, des œuvres de leurs anciens élèves dont certaines constituent de vrais chefs-d'œuvre.

Enfin une autre institution dont Béthune fut l'un des organisateurs principaux est la gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc (1). Il la présidait depuis vingt ans lorsqu'il mourut.

A ses disciples, aux écoles qu'il fonda, à ses confrères de la gilde, à tous ceux enfin dont les idées sont en communauté avec les

(1) C'est au cours d'une de leurs excursions d'études que les membres de cette gilde se rencontrèrent avec les présidents de l'association sœur de Londres et de celle de Hollande, la gilde de Saint-Bernulphe.

Cette circonstance nous vaut aujourd'hui de pouvoir donner à nos lecteurs le portrait des trois présidents, celui de M. le baron Béthune, celui de Stuart Knill, lord-maire de Londres, et de Mgr van Heukelum.

siennes, la mémoire de ce grand artiste et de ce grand chrétien demeurera chère. Elle le demeurera toujours au *Bulletin des Métiers d'Art* qui a cru de son devoir d'exprimer, au début de son existence, ses sentiments pour celui dont il est fier de pouvoir, malgré la faiblesse de ses armes, continuer le combat.

E. GEVAERT.

LES ÉCOLES PROFESSIONNELLES [1].

SI la logique régnait dans le langage, une école professionnelle désignerait l'institution où l'on prépare des élèves à une profession spéciale intellectuelle ou manuelle ; en fait, on a restreint le sens de cette appellation et on le réserve aux écoles où sont enseignées, en théorie et en pratique, les professions ouvrières, c'est-à-dire celles dans lesquelles intervient principalement le travail manuel ou métier.

Pour être complet, cet enseignement doit comprendre :

1° les matières premières utilisées dans le métier ;

2° les outils et leur maniement, les machines et leur fonctionnement ;

3° les méthodes anciennes et nouvelles, les procédés et secrets ;

4° les applications industrielles et artistiques ;

5° des notions commerciales — au moins les notions élémentaires — utiles au métier enseigné.

Mais si personne n'ignore la nature de l'enseignement professionnel, à combien d'esprits éclairés et préoccupés du problème social son importance n'échappe-t-elle pas !

(1) Extrait d'un discours prononcé à l'École Saint-Luc de Tournai.

Cependant il suffit, pour s'en rendre compte, d'analyser le but complexe que poursuit et atteint une bonne école professionnelle.

Le but immédiat est double : *restaurer et perfectionner l'apprentissage.*

Au temps jadis, entré par contrat en due forme dans l'atelier et la maison du patron, l'apprenti n'en sortait, au terme de cette éducation quasi familiale, qu'ouvrier complet.

De nos jours, l'apprentissage en règle n'est plus guère qu'un souvenir médiéval, et les raisons pour lesquelles nos jeunes travailleurs sont frustrés de ce précieux avantage sont faciles à saisir.

Tout d'abord, l'atelier auquel afflue la commande rémunératrice et instructive est, d'ordinaire, le grand atelier, et le premier résultat de cette prospérité, c'est que le patron, tiraillé en tout sens par la multiplicité des travaux et la multiplicité de son personnel, ne peut s'occuper *sérieusement* et *par lui-même*, de la formation de ses apprentis.

D'autre part, le *divide ut impera* appliqué aussi radicalement que possible à l'industrie — en d'autres termes la spécialisation et la division du travail à l'infini — s'il a ses avantages commerciaux, a aussi le grave inconvénient de mettre l'apprenti dans l'impossibilité de connaître toutes les parties du métier ; en conséquence, il l'expose au péril de se trouver sur le pavé, sans travail, à la moindre crise commerciale ou dès qu'une innovation ou un perfectionnement mécanique modifie les conditions de son labeur routinier.

En outre, d'une part, l'extrême facilité des communications, chaque jour plus rapides et moins coûteuses, et, d'autre part, la liberté effrénée qui règne sur le marché du travail (les anciennes corporations n'étant plus là pour protéger l'offre et la demande contre les gâte-métiers) ont amené cette instabilité absolue du contrat de travail qui explique et justifie dans une large mesure la répugnance des anciens, patrons et ouvriers, à former les nouveaux, les jeunes qui d'ailleurs, à peine dégrossis, suscitent aux aînés — le cas n'est pas bien rare — une peu délicate et ruineuse concurrence.

Enfin, si nous mentionnons l'esprit d'insubordination et de désaffection à l'égard de toute autorité, les idées en cours sur le prétendu conflit radical entre les intérêts patronaux et ouvriers, et, par dessus tout, le relâchement du lien religieux qui, autrefois, par la foi, la charité et la justice, enchaînait toutes les volontés au devoir, nous aurons surabondamment démontré que l'institution de l'apprentissage n'est, dans la plupart des cas, qu'une lamentable ruine.

Il faut la restaurer cette précieuse ruine; c'est la mission de l'école professionnelle.

Toutefois, hâtons-nous de le dire, il ne suffit pas d'assurer la conservation de l'apprentissage dans les conditions qui eussent été suffisantes il y a cinquante ans.

Les professions manuelles se sont transformées et se modifient encore journellement, grâce au perfectionnement de l'outillage par la mécanique et grâce aux procédés scientifiques vraiment merveilleux, journellement perfectionnés par le génie des inventeurs. Ainsi faut-il donc perfectionner perpétuellement l'artisan et le tenir au courant du progrès industriel.

L'école professionnelle poursuit ce but en meublant l'intelligence du « conscrit du travail» de toutes les connaissances théoriques et pratiques de nature à le mettre dans la possibilité d'exécuter *successivement* et *habilement* les différentes opérations de métier et même à la rigueur de métiers similaires ou connexes.

De plus, l'école professionnelle perfectionne l'apprentissage par diminution de durée et par simplification de méthode ; il en résulte ce double avantage que le jeune homme devient en peu de temps ouvrier complet, instruit et habile et, par conséquent, peut légitimement prétendre gagner un salaire normal, voire même un salaire supérieur.

A ce double but immédiat de l'Ecole professionnelle, restaurer et perfectionner l'apprentissage dans l'intérêt individuel de l'ouvrier, il faut ajouter son quadruple but médiat qui est: *soutenir la petite industrie contre la grande, l'industrie locale et nationale contre l'industrie étrangère, le travail manuel contre le dédain injustifié de l'opinion publique, le courage du travailleur contre le dégoût de sa condition et les suggestions mauvaises du découragement.*

Oh! la courageuse lutte et combien grosse de conséquences que celle de la petite industrie menacée d'anéantissement par l'invasion des grandes usines !

La petite bourgeoisie, le bon artisan constituent cette classe moyenne dont tous les sociologues affirment la souveraine importance sociale. A la fois laborieuse et aisée, plébéienne par défaut d'illustrations ancestrales et patricienne par sa culture et ses aspirations, noblement fière d'une modeste indépendance souvent conquise par la persistante énergie de deux ou trois générations, participant de la richesse par une aisance que décuplent l'économie, la prévoyance, l'initiative courageuse, et de la pauvreté prolétarienne par la participation au même labeur comme par le souvenir de communes souffrances, — cette classe moyenne rapproche et rattache en elle-même les éléments extrêmes du corps social, en neutralise les poussées contraires et maintient cet équilibre instable mais durable que nous appelons paix et ordre sociaux et dont le maintien préoccupe, à si juste titre, tous les esprits judicieux et les cœurs pacifiques.

Eh bien, comment infuser à cet organisme si précieux un sang vivifiant, toujours renouvelé et purifié ; comment fortifier cette réserve sociale qui ne saurait assez absorber les contingents du prolétariat ; comment ?

Mais en vivifiant la petite industrie qui l'alimente.

Et comment préserver cette petite industrie de l'écrasement dont elle est de plus en plus menacée par un machinisme outrancier ?

Mais en demandant à l'école professionnelle la formation d'ouvriers instruits, adroits et artistes.

Il est incontestable que la richesse publique s'est accrue dans une large mesure ; or, à l'aisance généralisée répond un désir intense de bien-être ; le goût public s'affine, le sens esthétique s'est largement développé dans tous les pays civilisés : la récente exposition de Paris le démontre à l'évidence.

Dès lors, dans l'avenir comme dans le passé, les produits de l'art appliqué au métier seront préférés aux produits utilitaires et d'une correction toute mécanique ; dès à présent, il ne faut pas être profond observateur pour le remarquer; dans la construction, le mobilier, le vêtement, chacun recherche la nouveauté, le confort, le goût irréprochable et ce faire personnel et ce sentiment artistique que peuvent seuls donner le cœur et la main d'un bon élève sorti d'une bonne école professionnelle.

Et qu'on ne me dise pas que les fabricants mécaniques dépasseront un jour la perfection des produits de la petite industrie ; si parfaits qu'on les suppose, le génie et la main de l'homme sauront s'en emparer et y pousser l'empreinte d'une perfection nouvelle et d'une beauté nouvelle ; jamais la matière ne l'emportera sur l'esprit !

On m'objectera peut-être que les talents et les aptitudes et les nobles ambitions sur lesquelles je base cette argumentation ne se rencontrent qu'à l'état d'exception ; c'est exact. Mais qu'importe ! Les fruits médiocres de cet enseignement n'en seront pas moins heureux, aux jours de crise, de pouvoir retrouver aisément un gagne-pain, grâce à leur valeur professionnelle. Quant aux personnes qui redouteraient une pléthore d'artisans d'élite, de virtuoses du métier, un rien de statistique les aura bientôt rassurées ; il est d'ailleurs bien entendu qu'*en général* l'école professionnelle n'admet que les jeunes gens qui exercent déjà le métier dans un atelier ordinaire et qu'elle ne doit jamais se substituer complètement à l'atelier.

Si la classe moyenne intéresse vivement tout homme que préoccupe la paix sociale, à tout cœur bien né la patrie est chère.

Eh bien ! contribuer à la diffusion d'un enseignement professionnel de premier ordre, c'est concourir dans une large mesure à la prospérité nationale.

En effet, la concurrence industrielle et commerciale entre les nations est effrénée ; elle s'est établie sur tous les marchés de l'univers et s'exerce actuellement sur tous les produits. La lecture des journaux nous apprend journellement les péripéties de ce « struggle for life » en Chine, en Russie, en Perse, au Chili, à Athènes, partout en un mot, et la victoire avec toutes ses conséquences appartiendra au peuple qui aura fait le plus d'efforts et qui se sera imposé le plus de sacrifices pour se créer une nombreuse élite d'artisans sans rivaux. A cet avantage, que j'appellerai national, il faut, pour être à peu près complet, ajouter deux avantages sociaux de grande valeur.

Le premier consiste à rendre au travail manuel la considération à laquelle il a droit. Il n'est pas malaisé de comprendre qu'une population maladroite, ignare, routinière attire la déconsidération sur la profession manuelle qu'elle exerce. Par contre, lorsqu'un métier est pratiqué avec science, habileté et profit, comme en Angleterre, où la tradition de l'apprentissage a survécu aux agitations et aux siècles, alors il est si estimé que les fils de la bourgeoisie ne dédaignent pas, nonobstant un respectable patrimoine, de perpétuer de génération en génération les traditions professionnelles de la famille. Actuellement, en Allemagne, nombreux sont les fils de la bonne bourgeoisie qui s'enorgueillissent d'embrasser une profession manuelle préparée sérieusement par l'école professionnelle et l'atelier plutôt que de s'abaisser, grossir la multitude famélique des ronds de cuir de l'administration.

Le second avantage social résultant du perfectionnement de l'apprentissage professionnel, c'est l'amélioration de la condition morale des travailleurs.

Substituer à une misérable routine, à un labeur tout machinal, l'intelligent effort vers le progrès et la nouveauté toujours si aimée ; accorder à la profession manuelle la plus humble, une préparation analogue à celle qui ouvre les carrières libérales, n'est-ce pas relever, anoblir, aux yeux des travailleurs manuels, et le métier et l'artisan ?

Mettre l'homme du peuple à même d'imprimer à ses fabricats la marque de sa supériorité technique et artistique, d'exprimer, dans une œuvre toute matérielle, ne fût-ce qu'une vague

formule de ses joies, de ses tristesses, de ses convictions, de son idéal domestique, social et religieux, n'est-ce point lui procurer cette satisfaction que seuls dédaignent les gens dépourvus de sens esthétique, satisfaction qui, pour la classe ouvrière, constitue une très réelle quoique insuffisante compensation à la médiocrité du salaire ?

Enfin, n'est-ce pas relever le niveau moral du travailleur que de lui inspirer, par la culture professionnelle, des aspirations nouvelles incomparablement plus dignes que l'ignoble désir d'oublier tout, absolument tout, dans de brutales beuveries ?

Les buts multiples que nous venons d'énumérer démontrent bien clairement les avantages trop peu appréciés de toute école professionnelle, — et, comme ces avantages sont indispensables à la paix et à la prospérité publiques, nous avons, par le fait même, démontré la nécessité de généraliser l'œuvre excellente de Saint-Luc et de l'enseignement professionnel.

Permettez-moi de tirer les conclusions de cette analyse, de voir ce qui est réalisé en Belgique à ce point de vue et de prouver, par l'exemple de puissantes nations voisines, que nous devons accentuer très fortement notre collaboration à l'œuvre de l'enseignement professionnel.

C'est le grand honneur de l'Eglise, en Belgique, d'avoir compris et secondé les débuts de l'enseignement professionnel. Grâce à l'intelligente initiative et à l'inépuisable générosité catholique, nous possédons les écoles Saint-Luc, des instituts agricoles, des ateliers dans les orphelinats, etc. Le gouvernement belge, sagement inspiré, encourage puissamment l'enseignement professionnel libre, il organise lui-même cette partie de l'instruction publique par l'établissement d'écoles industrielles et professionnelles déjà nombreuses. Le poste du budget concernant cet objet dépasse actuellement 800,000 francs.

De plus, la presse est unanime à encourager le courant d'opinion publique favorable à la diffusion de cet enseignement. De sorte que, nous pouvons l'espérer, si l'initiative privée poursuit son œuvre de concert avec celle de l'Etat, notre chère patrie pourra maintenir la place d'honneur qu'elle occupe maintenant parmi les nations les plus prospères au point de vue industriel.

Mais, pour cela, il faut que tous, patrons et ouvriers, clergé et laïques, nous prêtions aux initiateurs du mouvement et aux pouvoirs publics le concours de nos encouragements, de notre propagande et, s'il le faut, de notre bourse.

Bouder à l'œuvre serait faire montre d'inintelligence des circonstances périlleuses de la situation sociale, d'ignorance ou d'oubli de notre glorieux passé civil et religieux et d'un coupable désintéressement de la chose publique.

Voulez-vous me permettre la plus courte et la plus irréfutable démonstration ? Il me suffira de vous mettre sous les yeux l'exemple de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Au lendemain de 1870, lors de l'inauguration du Musée des Arts industriels de Berlin, le kronprinz prononça ces paroles devenues historiques : « Nous venons de vaincre sur les champs de bataille de la guerre ; avant vingt ans, nous aurons vaincu sur le champ de bataille du commerce et de l'industrie ».

Ces paroles se sont vérifiées : l'Allemagne dispute actuellement l'hégémonie du négoce et de l'industrie à la vieille Angleterre.

Pour nous, Belges, nous ne savons que trop la redoutable concurrence qu'elle suscite à toutes nos industries par l'essor prodigieux et le merveilleux développement de son travail en quantité et en qualité. Sur les 60,000,000 d'articles de luxe et d'art importés annuellement chez nous, c'est l'Allemagne qui nous inonde de la plus grande quantité de ses produits.

A quelle cause est dû ce triomphal résultat ? A l'organisation complète de l'instruction professionnelle, dirigée par les corporations avec le secours de l'État, s'adaptant aux besoins de toutes les professions et de toutes les branches de l'industrie et permettant une production de plus en plus variée et de plus en plus supérieure au triple point de vue de l'*usage*, de la *décoration* et du *bon marché*.

Irrités de la supériorité germanique, les Anglais ne se sont plus cantonnés dans leurs traditions séculaires de sérieux apprentissage ; eux aussi ils ont créé partout, à proximité des ateliers, des écoles professionnelles. Il faut avoir parcouru le rapport fait par M. Pifferoen à M. Nyssens, notre ancien et actif ministre du travail, pour apprécier l'activité fiévreuse avec laquelle John Bull cherche à ressaisir sa place d'honneur ravie par l'Allemagne.

Chose curieuse et source de réflexions sérieuses pour nous : en Angleterre, c'est du Patronage et du Cercle ouvrier qu'est sorti le mouvement de rénovation professionnelle.

Maintenant encore, soutenus en cela par d'intelligentes donations et les subsides de l'État, ce sont encore les Cercles anglicans de préservation religieuse et d'agrément honnête qui abritent et développent dans leurs locaux, *à titre d'œuvre essentielle,* de nombreuses sections d'enseignement professionnel groupées en véritables universités populaires et portant pour cette raison le nom de « Polytechnics institutes ».

Malgré ce retour offensif de l'Angleterre sur le terrain de la lutte industrielle, un Anglais, M. Williams, dans son livre sensationnel « Fait en Allemagne » *(Made in Germany),* écrivait naguère : « Regardez autour de vous, bons bourgeois de Londres, voici à peu près ce que vous verrez : Vous découvrirez que l'étoffe d'une partie de vos vêtements a été probablement tissée en Allemagne. Il est encore plus problable qu'une partie des objets d'habillement de votre femme est d'importation allemande, et il est hors de doute que les beaux manteaux et les magnifiques jaquettes avec lesquelles les bonnes s'endimanchent ont été faits en Allemagne et vendus par des Allemands, sans quoi on ne les aurait pas à ce prix-là. Les joujous, les poupées et les livres de contes que vos enfants abîment dans la *Nursery* ont été faits en Allemagne et toutes les apparences sont pour que le papier de votre journal ait été fait en Allemagne. Parcourez votre maison de haut en bas et vous rencontrerez à chaque pas l'étiquette fatale, depuis le piano du salon jusqu'au pot à bière de la cuisine. Descendez dans les entrailles de votre demeure et vous constaterez que les drains et conduites ont été faits en Allemagne. Vous ramassez le papier qui enveloppe un paquet de livres et lui aussi a été fait en Allemagne. Vous le jetez au feu : le tisonnier que vous tenez en main a été forgé en Allemagne. En vous relevant, vous cassez un bibelot sur la cheminée. Vous ramassez les morceaux et vous lisez sur ce qui formait le dessous : « Fait en Allemagne ». Et vous notez vos tristes réflexions avec un crayon fait en Allemagne. Peu après, Madame rentre ; elle a été entendre un opéra fait en Allemagne, exécuté ici par des chanteurs, des musiciens et un chef d'orchestre faits en Allemagne et à l'aide d'instruments et de cahiers de musique faits en Allemagne... ! ! ! »

Ma conclusion, on l'aura déjà formulée. S'il n'est pas possible de multiplier les écoles Saint-Luc, il est possible d'appliquer à nos œuvres sociales, cercles et patronages des localités industrielles, les principes suivis par les philanthropes anglais et par les organisateurs de nos œuvres agricoles, c'est-à-dire de joindre aux éléments récréatifs, sportifs et économiques, l'élément professionnel. Des conférences données en ce sens dans nos œuvres par des professeurs, la création d'une salle de lecture avec publication *ad hoc,* des projections comparatives d'œuvres professionnelles de valeur, la création de modestes musées de fragments intéressants d'art ancien ou moderne, l'organisation d'expositions et d'excursions, de concours, tout cela peut être mis en œuvre et constituera les premières assises d'un monument qui sera notre gloire, notre consolation et un titre de plus à la reconnaissance du peuple et à la protection divine.

ABBÉ PUISSANT.

EXPOSITIONS ET CONCOURS.

L'EXPOSITION DU MOBILIER OUVRIER A SAINT-GILLES-BRUXELLES. C'est une erreur partagée par beaucoup de personnes, même par des artistes, que l'art est inséparable d'un certain degré de richesse.

Et cependant, une œuvre d'art peut consister dans l'objet le plus simple et le plus économiquement produit. N'est-ce point le cas pour un grand nombre de meubles ou d'ustensiles anciens qui nous charment par leur beauté, alors qu'ils n'ont coûté ni le travail ni l'argent des objets similaires de notre temps!

La raison de cette beauté est parfois difficilement définissable. En général, on dit de ces objets qu'ils ont *du caractère*.

C'est par ces mots que l'on reconnaît qu'une main d'artiste a passé par leur fabrication et leur a donné des formes pures et correspondantes aux services qu'ils doivent rendre.

Ces considérations n'ont pas dû être étrangères aux organisateurs de l'exposition du mobilier ouvrier qui s'est clôturée le mois passé à Saint Gilles. On en jugera par certains termes de leur circulaire.

« De fréquentes visites de logements ouvriers, disait-elle, nous ont permis de constater que le mobilier actuel du travailleur ne répond pas aux exigences de son genre de vie et souvent s'éloigne fort des règles de l'hygiène et du bon goût.

» Il importe donc de montrer à l'ouvrier où il peut se procurer, à des prix modérés, des meubles solides et commodes. »

Cette exposition méritait d'attirer l'attention des artistes. Elle marquait le moment pour nos ébénistes de laisser voir quelques productions d'art simple et populaire.

Au lieu de cela l'exposition n'a fait qu'étaler la plupart des défauts de l'ameublement d'aujourd'hui.

La camelote prétentieuse avait envahi la place.

Le mobilier d'occasion était largement représenté. C'est à peine d'ailleurs si, en ce qui concerne le mobilier ouvrier proprement dit, quelques exposants avaient répondu à l'appel ; une dizaine tout au plus. Par contre, les fabricants d'ustensiles s'y trouvaient en très grand nombre.

Le fer émaillé avait profité de l'occasion pour battre des réclames retentissantes.

Enfin, on y rencontrait bien des choses n'ayant que des rapports lointains avec le mobilier ouvrier.

Les organisateurs ne se sont guère fait illusion sur le résultat de cette exposition. Leur but a été d'éveiller l'attention générale et spécialement celle des industriels, de leur montrer les desiderata de la question et d'appeler l'attention sur les défectuosités du mobilier ouvrier actuel. Ils avouent bien franchement que « l'exposition vaut autant pour ce qu'on n'y voit pas que par ce qu'on y voit ».

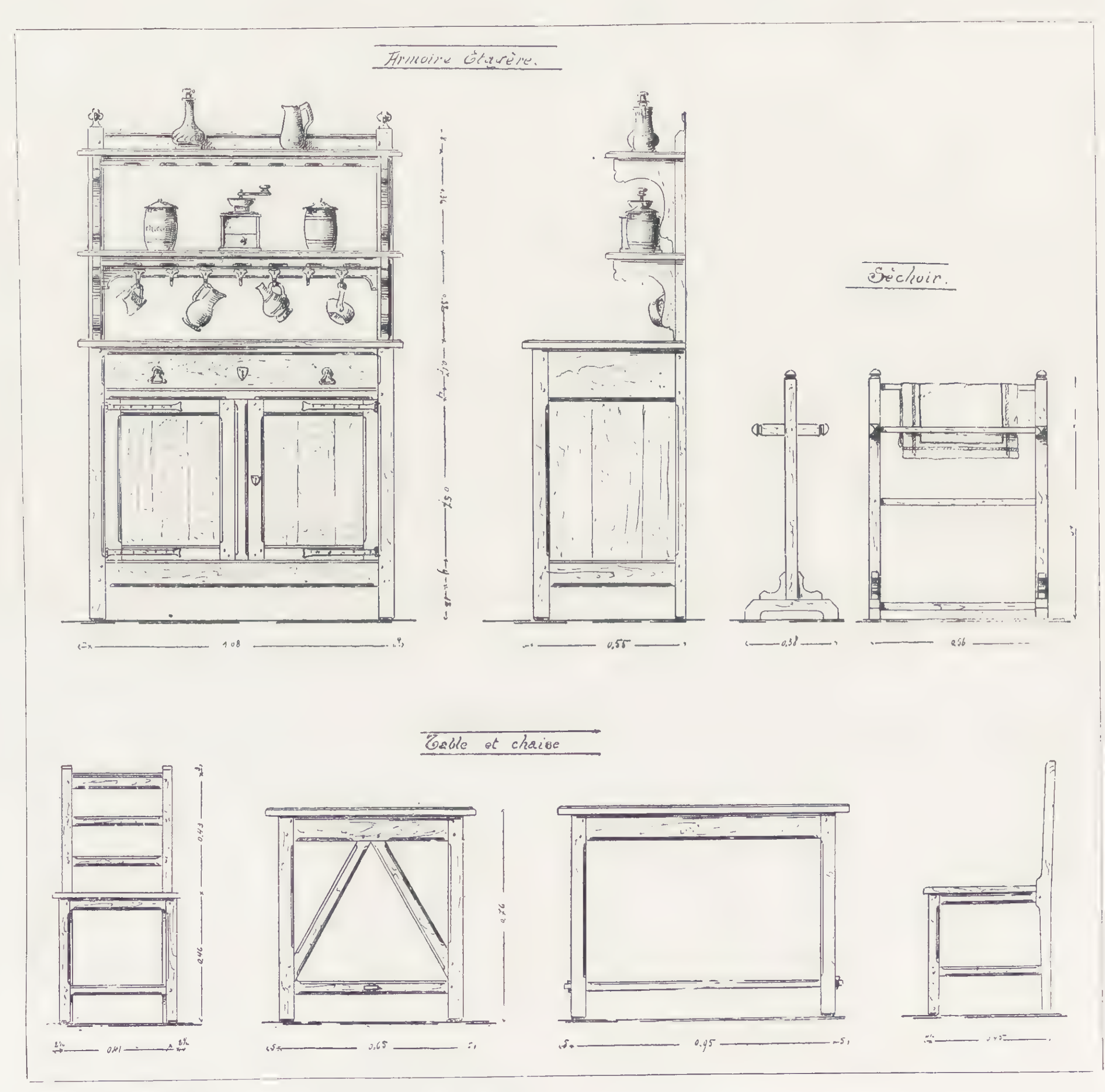
Néanmoins, comme le dit une excellente critique parue dans la *Justice sociale* et à laquelle nous empruntons les lignes suivantes, « la tentative vaut d'être signalée et encouragée.

» D'abord, à cause de la nouveauté. Les Allemands organisèrent l'an dernier, à Dresde, une exposition de ce genre. En

Belgique, je ne me souviens guère que d'une chambre d'artisan, plus idéale que pratique, exhibée naguère à la *Libre Esthétique* par Serrurier Bovy.

» Ensuite, à cause de l'utilité.

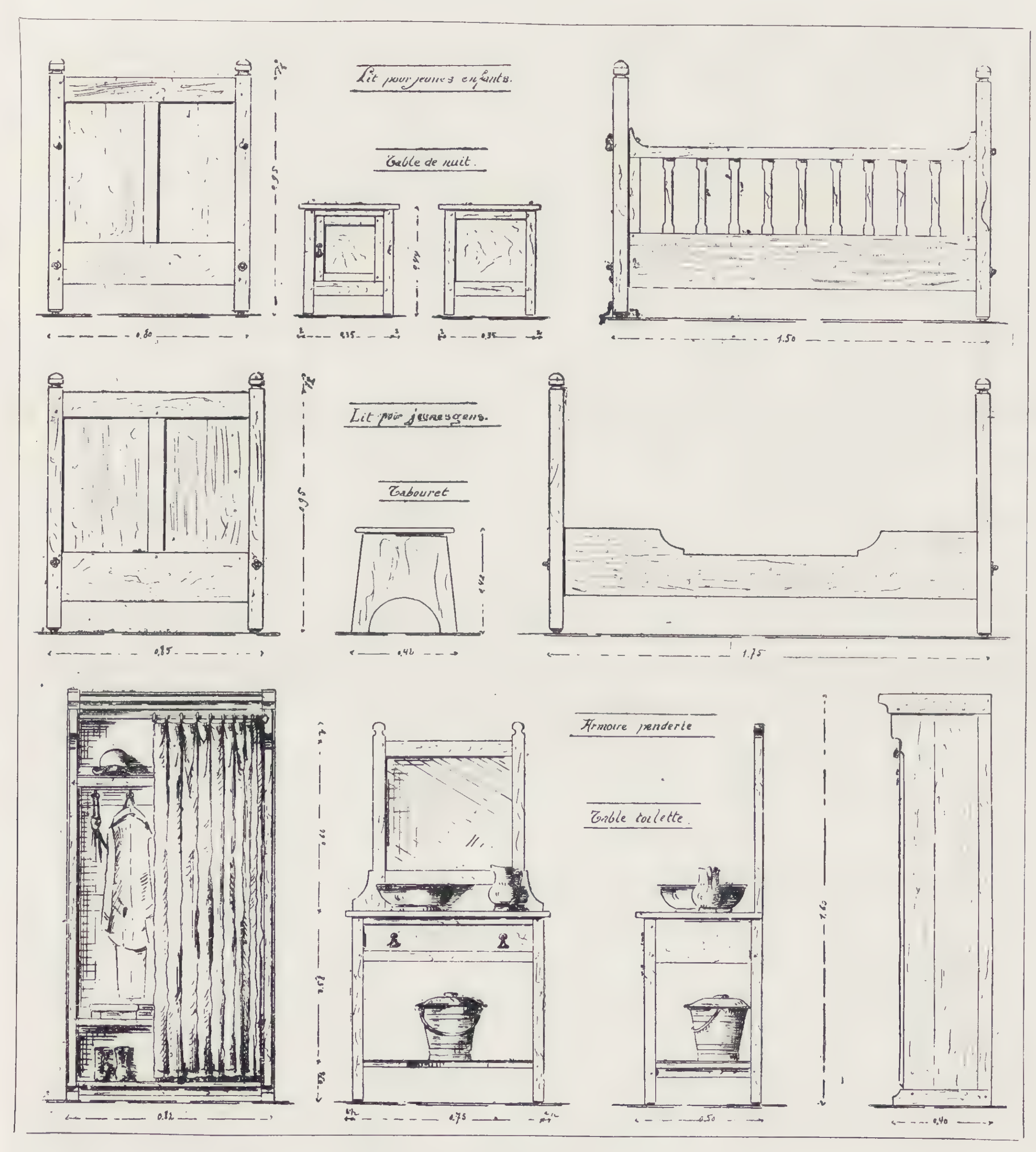
» La réforme du mobilier ouvrier s'impose. Ce mobilier n'est le plus souvent qu'un mauvais décalque du plus médiocre mobilier bourgeois. L'imitation y règne prétentieusement, secondée par la camelote. Il importe peu, dira-t-on... Pardon ! il importe beaucoup. Un mobilier est un état



LE MOBILIER OUVRIER. LA CUISINE.

PROJET DE M. VAN TUYN.

d'âme. Il exprime l'intellectualité des habitants. En même temps, il l'influence. Les enfants destinés à grandir au milieu de meubles laids et inconfortables, parmi les plus abominables papiers peints et les plus basses chromolithographies resteront fermés,

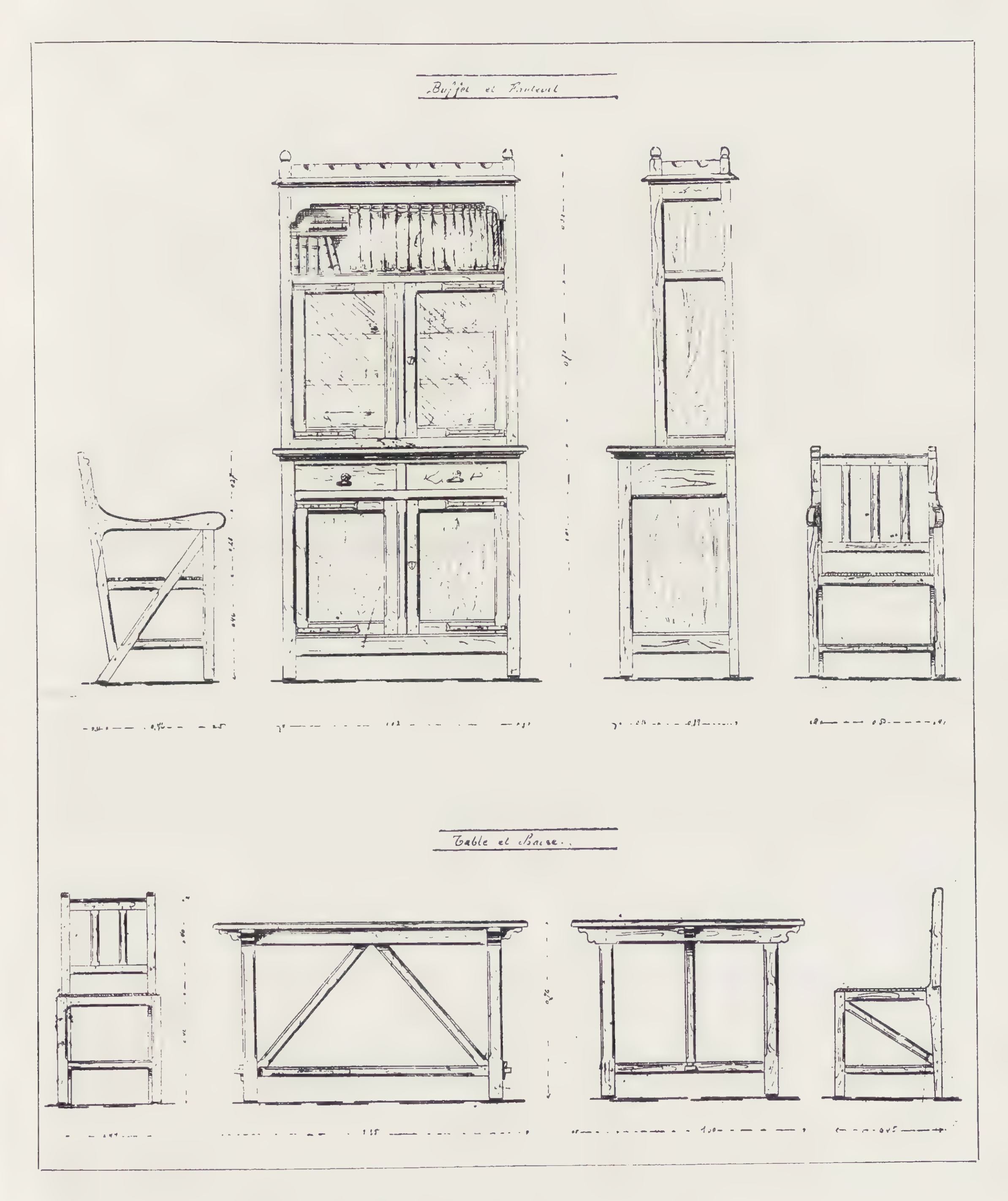


LE MOBILIER OUVRIER. CHAMBRE DES ENFANTS.

PROJET DE M. VAN TUYN.

LE MOBILIER OUVRIER. CHAMBRE DES PARENTS.

PROJET DE M. VAN TUYN.



LE MOBILIER OUVRIER. CHAMBRE COMMUNE.

PROJET DE M. VAN TUYN.

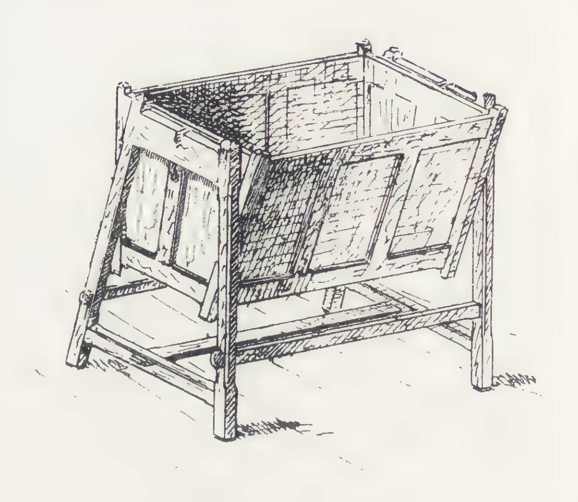
selon toute probabilité, aux nobles idées que l'harmonie des lignes et des couleurs eût pu, à leur insu, faire descendre dans leurs âmes. La mère — qui fait la maison — apportera moins d'ardeur à entretenir un mobilier dénué de charme. Quant au père, la séduction du cabaret sera pour lui en raison directe du délabrement ou de l'ennui de son « home ».

» Mais comment combiner le goût, et même un soupçon d'art, avec le bon marché, avec la solidité, avec l'hygiène, autres conditions, non moins essentielles, d'un bon mobilier ouvrier ?

» Voilà à quoi nos dessinateurs et nos ébénistes devraient s'employer, en arrachant à des maisons de vente à crédit et à d'innomables bazars le monopole de la clientèle ouvrière. Il faudrait, pour y réussir, renoncer une bonne fois à calquer le mobilier des pauvres sur le mobilier des riches. Il faudrait, au lieu de livrer à ceux dont les ressources sont modiques des objets semblables à des objets de luxe, au lieu d'essayer de leur donner une illusion de luxe, une illusion de la rareté, recourir franchement à la simplicité, — mettre en œuvre les matériaux les plus simples, se résoudre à valoir par la ligne, sans préoccupation du détail.

» C'est ainsi que les artisans du moyen âge purent envelopper d'un certain sentiment d'art la vie et les besoins de chacun.

» Dans la décoration des chambres d'ouvriers que nous avons vues à Saint-Gilles, un grand progrès est réalisé par la suppression des papiers peints. Les murs sont peints à la chaux ou à la colle, en nuances claires et généralement gaies : blanc, rose, jaune, avec, pour toute ornementation, une frise



LE MOBILIER OUVRIER D'APRÈS M. VAN TUYN. LE BERCEAU. Dessin de J. P.

LE MOBILIER OUVRIER D'APRÈS M. VAN TUYN. LE FAUTEUIL. Dessin de J. P.

au pochoir, de teinte foncée, qui court au cadre du plafond. C'est simple et de bon goût.

» Parmi les mobiliers exposés, il en est de très laids : buffets prétentieux, garnitures de cheminée en pseudo-Chine (!), crédences et glaces esthétiques jouant les Maple de haute fantaisie...

» De tous les exposants, celui qui me paraît avoir eu le plus nettement le sens de ce qu'il y avait à faire est M. J. Van Tuyn, rue Verte, 178, à Schaerbeek. Il n'expose malheureusement que des dessins accompagnés de devis. Mais ces dessins sont d'une belle et noble sobriété, inspirée, selon toute évidence, des méthodes de l'école Saint-Luc, et ses devis sont très modérés. Chaque logement ouvrier comprend quatre places : cuisine, salle commune, chambre à coucher des parents, chambre à coucher des enfants.

» Les prix de M. Van Tuyn sont ceux-ci : 72 francs pour la cuisine, 156 francs pour salle commune, 224 fr. 35 pour la chambre à coucher des parents, 147 francs pour celle des enfants.

» Les gravures et chromos destinés à égayer les murs sont généralement médiocres. Mais ce qu'il faut tout à fait condamner, c'est une série de tableaux antialcooliques de la Maison Delagrave de Paris, du plus dégoûtant réalisme. De pareils tableaux, bons pour les écoles (et encore !), seraient de nature à provoquer dans les jeunes cervelles, avec le dégoût de l'humanité, les plus dangereux cauchemars. J'aime beaucoup mieux un tableau de la *Ligue patriotique* exécuté par la Société Saint-Augustin.

» Dignes d'éloges aussi les poteries flamandes et les bougeoirs en grès de la Société coopérative artistique. Ces objets sont, sinon tout à fait pratiques, du moins bien conçus au point de vue décoratif, et leurs prix sont tout à fait modiques. »

Nous avons voulu mettre nos lecteurs à même d'apprécier l'ouvrage de M. Van Tuyn, par les reproductions que nous en donnons.

C'est le seul travail marquant que nous ayons vu exposé, et cette impression a dû être celle de tous, puisque la première distinction lui a été accordée.

Il semble avoir résolu en grande partie les difficultés du problème, son mobilier (en pichpin) est à la fois simple et économique, de construction rationnelle, en même temps que de forme agréable.

On n'y remarque aucune recherche, si ce n'est celle de l'appropriation parfaite de la forme des objets à leur destination. C'est là le cachet distinctif de ces meubles.

De telles applications sont actuellement trop rares pour ne pas présenter, lorsqu'elles se rencontrent, un sérieux intérêt.

G. D. P.

LE CONCOURS ARCHITECTURAL POUR FAÇADES, organisé par l'administration communale de Bruges, a brillamment réussi, ainsi que le montre le communiqué des résultats que nous publions ci-après.

Ce succès est intéressant à noter, car il est dû, pour une bonne part, à l'excellence du

programme imposé aux concurrents. Nous signalons d'autant plus volontiers le fait qu'il peut utilement servir d'exemple à l'avenir.

Si la place nous le permet, nous donnerons prochainement la reproduction de quelques projets primés ; ce sera l'occasion de revenir un peu longuement sur les points les plus intéressants de ce concours.

Trente-neuf concurrents y ont pris part avec 102 projets répartis comme suit :

1re CATÉGORIE : Maisons d'habitation, façade de 5 à 7 mètres. — 1er prix, A. De Wispelaere, Bruges ; 2e prix, L. Hubrecht, id. ; 3e J. Van den Hende, Gand.

2e CATÉGORIE : Maisons d'habitation (avec balcon ou loggia), façade de 8 à 10 mètres. — 1er prix, G. Pannier, Bruges ; 2e prix, Ch. Morobé, id. ; 3e prix, A. De Wispelaere, id.

3e CATÉGORIE : Maisons d'habitation de coin, 8 à 10 mètres de côté. — Pas de concurrents.

4e CATÉGORIE : Maisons de coin avec une ou plusieurs tourelles. — 1er prix, Ch. Poupaert, Bruges ; 2e prix, J. Van den Hende, Gand ; 3e prix, O. Vande Voorde, Gand.

5e CATÉGORIE : Deux maisons réunies en une seule façade de 10 à 15 mètres. — Pas de concurrents.

6e CATÉGORIE : Trois maisons réunies en une seule façade de 15 à 24 mètres. — Une mention honorable.

7e CATÉGORIE : Maisons de commerçants, minimum 12 mètres, à porte cochère. — 1er prix (unanimité, félicitations), L. Hubrecht, Bruges ; 2e prix, V. Coigne, Bruxelles.

8e CATÉGORIE : Cafés et estaminets, minimum 7 mètres. — 1er prix, J. Van den Hende, Gand ; 2e prix, A. De Rudder, Bruges ; 3e prix, R. Acke, Courtrai.

9e CATÉGORIE : Maisons de commerce, minimum 6 mètres. — 1er prix, L. Hubrecht, Bruges ; 2e prix, J. Van den Hende, Gand ; 3e prix, G. Pannier, Bruges.

10e CATÉGORIE : Maisons pour employés. Série A. — 1er prix, G. Pannier, Bruges ; 2e prix, L. Hubrecht, id. ; 3e prix, R. Acke, Courtrai.

Série B. — 1er prix, G. Pannier, Bruges ; 2e prix, R. Acke, Courtrai ; 3e prix, L. Hubrecht, Bruges.

11e CATÉGORIE : Maisons pour ouvriers. Série A. — 1er prix, V. Vaerwyck, Gand ; 2e prix, R. Acke, Courtrai ; 3e prix, L. Hubrecht, Bruges.

Série B. — 1er prix, V. Vaerwyck, Gand ; 2e prix, R. Acke, Courtrai.

12e CATÉGORIE : Maisons avec jardinet clôturé mais visible. — 1er prix (unanimité, félicitations), V. Vaerwyck, Gand.

13e CATÉGORIE : Chalets entourés de jardins (plan Stübben). — Une mention honorable (hors concours, pas à l'échelle).

L'EXPOSITION *des travaux des élèves de l'école de dessin de la commune de Molenbeek St-Jean* vient d'avoir lieu. Cette année, comme les précédentes, cette exposition nous offre une série de dessins faits par les jeunes gens des cours élémentaires. Ils ont un certain mérite comme exécution. Les lignes sont largement et librement tra-

cées. Le cours d'après plâtre ou la ronde bosse — comme on veut l'intituler — nous présente un nombre de sujets finement *léchés*. Ce cours nous semble excellent pour exercer la patience des élèves. Au point de vue pratique, nous aurions préféré voir une exécution se rapprochant plus du dessin que du frottis. Ces reproductions se seraient également mieux présentées, si on leur avait donné une légère teinte comme fond.

Dans le *cours supérieur* — titre trop vague d'ailleurs pour pouvoir apprécier le laps de temps pendant lequel l'élève a fréquenté l'école — nous remarquons peu d'initiative personnelle. Les panneaux décoratifs nous offrent peu de variété. C'est, d'une part, la feuille de chêne ou celle de maronnier plus ou moins bien régularisée, encadrant un vase de forme vulgaire; d'autre part nous trouvons quelques dessins représentant une tête de cerf, égarée sur.... un fond de céramique. Le papier manquait donc ? C'est la meilleure excuse que nous puissions rapporter pour justifier une composition aussi surprenante.

Les quelques peintures du cours de perfectionnement offrent peu d'intérêt comme idée et comme but pratique. L'exécution en est assez bien soignée.

Quant au cours d'architecture, nous ne lui attribuons aucun mérite. Même observation que ci-dessus : pas d'initiative personnelle. Les plans sont les mêmes dans tous les soi-disant concours exposés. Quelques lourdes portes sans plan ni coupe, des corniches, entablements, colonnes, etc., une entrée de ministère, un hôtel provincial, un institut de médecine, un corps de garde — le tout en double exemplaire — voilà l'ensemble des projets présentés au public visiteur. Toutes ces études sont traitées de la même manière, c'est-à-dire sans détails ; les coupes sont rares, l'appareil ou la disposition des matériaux dans la maçonnerie est omise. Pourquoi faire copier éternellement aux élèves ces formes classiques et surannées, de nos jours surtout où l'architecture s'engage dans une voie nouvelle ?

En quoi servira-t-il à la plupart des élèves de savoir reproduire les ordres ?

Combien de fois, dans la vie, leur viendront à point des études comme ci-dessus ?

Résumons-nous et disons que l'ensemble des travaux, au point de vue graphique, est présenté avec soin ; mais du côté de la pratique et du but que doivent poursuivre de semblables institutions, nous croyons qu'il reste du chemin à parcourir et que l'Ecole de dessin de Molenbeek Saint-Jean n'est pas encore entrée dans la véritable voie.

J. M.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS (1).

III. TIGES.

(Planches III et IV.)

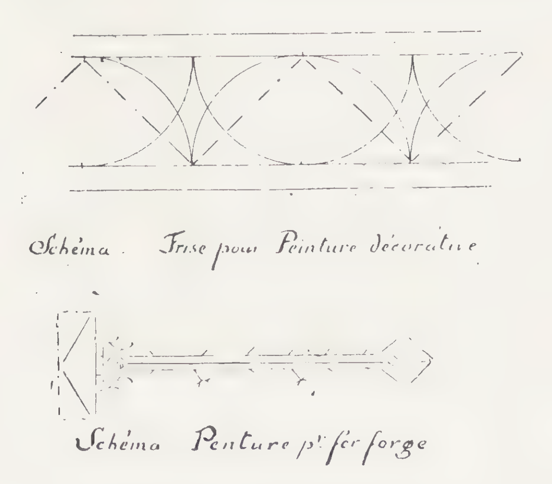
LES diverses conformations générales de la tige sont données au trait sur la gauche de la planche III.

Dans les quatre motifs de cette planche,

(1) Voir livraison 1, page 27.

nous avons une frise pour peinture décorative, une penture pour fer forgé, une bande pour mosaïque et une bordure pour vitrail.

L'application pour Frise en Peinture décorative a comme éléments constitutifs les tiges simples, rectiligne et curviligne — la curviligne disposée en entrelacs dans les deux petites bandes de limite de la frise. La frise en elle-même présente une disposition, en juxtaposition, de la tige épineuse, dont les mouvements principaux sont en obliques opposées alternativement, accompagnés des mouvements latéraux des épines.

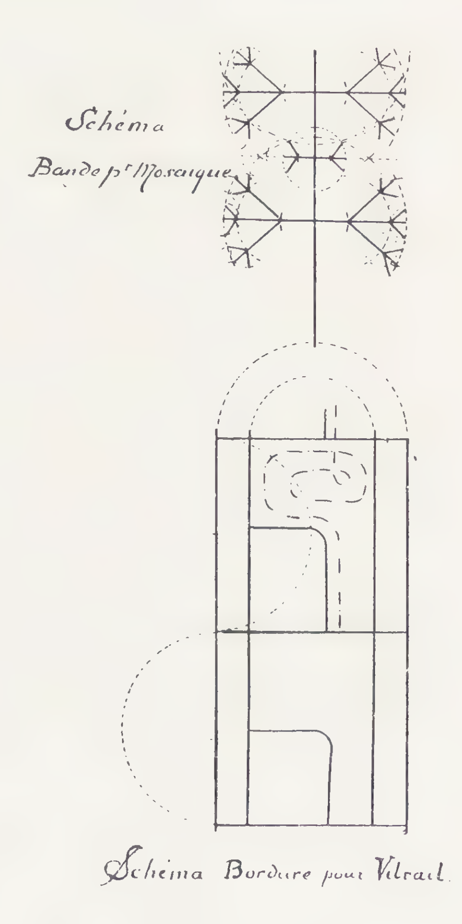


La Penture en Fer pour mouvement horizontal est formée d'une bande de tôle, renforcée d'une âme carrée, dans sa longueur.

La tôle est silhouettée en tiges simple et dichotome, et le renfort présente une tige articulée.

La Bande pour Mosaïque est décorée au moyen d'une tige trichotome de couleur foncée sur fond clair

La Bordure pour Vitrail est constituée par la tige simple donnant les deux filets rouge et jaune et par la tige traçante formant les crossettes se liant l'une à l'autre sur le fond bleu.



On remarquera, dans cette planche, la forme synthétique dans l'application pour mosaïque, laquelle est imposée par la juxtaposition des petits cubes de construction dans cette spécialité.

Dans l'application pour vitrail, on observera la manière dont la forme de l'ornement se plie à la coupe du verre ; et aussi, avec quelle souplesse, par l'emploi de la grisaille

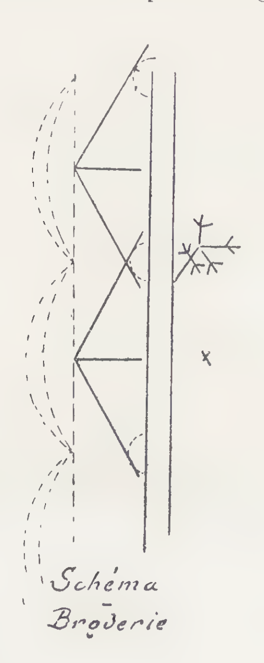
PLANCHE III.

TIGES. PRINCIPES NATURELS. STYLISATIONS.

vitrifiable, on peut accuser le caractère naturel de l'ornement.

La planche IV nous montre des applications de la tige, dont les éléments naturels se trouvent sur la précédente et dont suit la nomination : *simple, épineuse, trichotome, sarmenteuse, articulée, traçante, noueuse.*

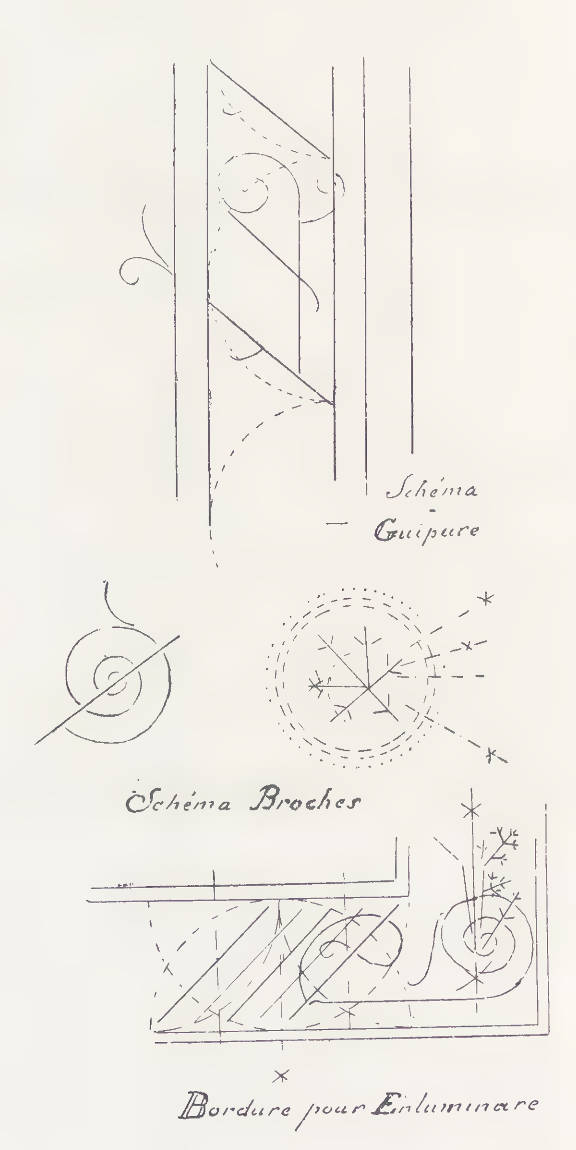
Les DEUX MOTIFS POUR BRODERIE ET GUIPURE sont formés par les tiges simple,



épineuse et trichotome pour la broderie, et simple, traçante, articulée et sarmenteuse pour la guipure.

Les DEUX BROCHES EN BIJOUTERIE sont formées l'une par la tige sarmenteuse, en métal ciselé, et l'autre par la tige épineuse en émail champlevé.

La LARGE BORDURE POUR ENLUMINURE nous montre l'application des tiges : simple, articulée, sarmenteuse et trichotome.



L'enluminure présente un nouveau caractère d'application se déterminant en souplesse, légèreté, fantaisie et accusation libre des détails généraux et de la forme naturelle.

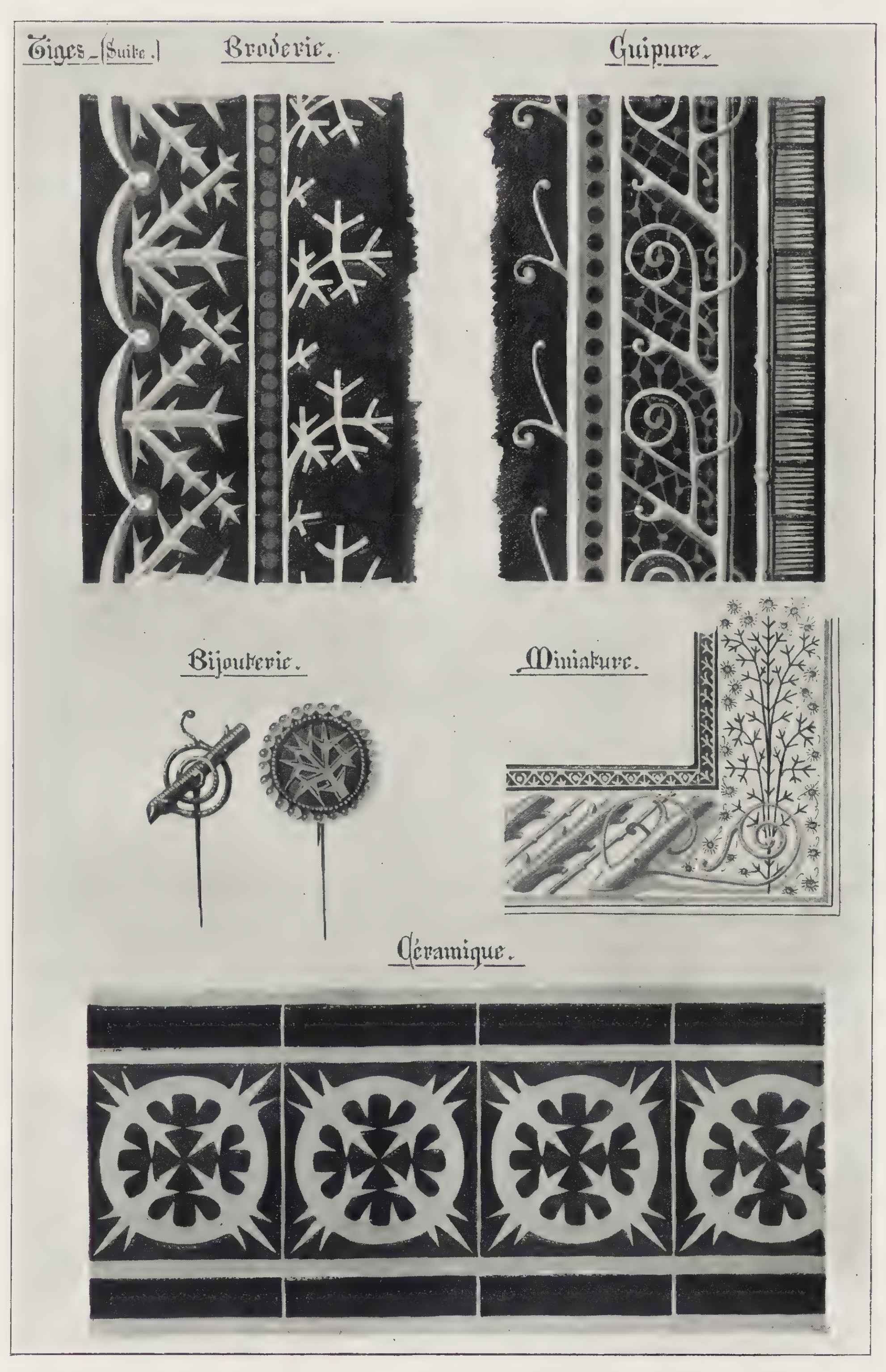
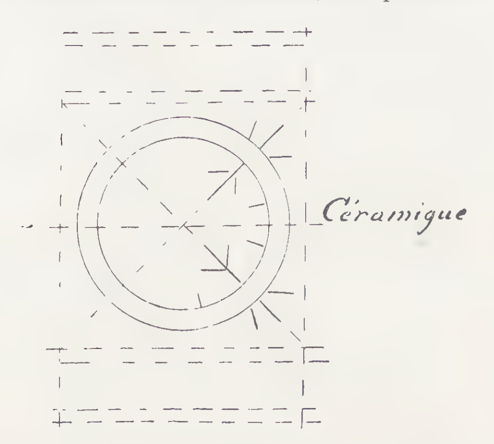


PLANCHE IV.

TIGES. APPLICATIONS.

La BANDE POUR CÉRAMIQUE présente



des carreaux à fond rouge revêtus d'une tige épineuse à mouvement circulaire continu.

F. F.-G.

(Cette étude sera continuée dans le numéro suivant.)

VARIA.

LA MAQUETTE EN PLATRE DE LA FOLLE CHANSON DE JEF LAMBEAUX a été placée, pendant quelques jours, dans les jardins du quartier Nord-Est.

Chacun a pu se faire une opinion sur ce que sera le travail définitif.

Jef Lambeaux est certes un des grands artistes de notre temps, et les jugements portés sur ses œuvres, en retombant sur l'art moderne tout entier, établissent d'une manière frappante la décadence de cet art au double point de vue de l'idée et de la forme.

Ces deux éléments, dont la réunion est indispensable à l'existence d'une œuvre d'art, se rencontrent chez Lambeaux. Lambeaux sait ce qu'il veut faire dire à ses œuvres, de même qu'il le leur fait dire dans la perfection. Ce n'est pas lui qu'on peut représenter comme un adepte de *l'art pour l'art*.

C'est pourquoi il est *un artiste* dans toute la force de ce mot. Mais c'est un artiste mauvais. Les idées dont il s'inspire et qu'il vulgarise sont mauvaises et la manière dont il les exprime les rend plus dangereuses encore.

Un tel homme doit, dans les mains de certaines gens et pour certaine presse, être un instrument précieux. Les mêmes mains, en retour, lui tressent force couronnes.

Auprès de la foule, en grande partie inconsciente, des amis de *l'art pour l'art*, ces gens et leur presse ont beau jeu : Admirez, disent-ils, les beautés de ces formes ; est-ce plantureux ! Et les sots de l'art pour l'art admirent.

De l'idée, aucun des bruyants admirateurs n'en dit un mot. Ils ont même passé aussi rapidement qu'ils l'ont pu sur la description du sujet de *la Folle Chanson*.

A la vue de cette sculpture, quiconque n'a point, sur la question, de parti pris ne saurait empêcher en soi un mouvement de révolte.

Pour le prouver il est bon de faire appel à l'avis de gens non suspects de pruderie.

Voici comment le groupe se trouvait décrit dans l'*Indépendance Belge :*

« C'est un groupe jordanesque d'allure débridée. Tout en faisant claquer des castagnettes, une dryade penchée sur un vieux satyre édenté s'amuse à le ranimer en lui chantant sur un rythme leste une histoire égrillarde, probablement fort raide, car le satyre, œil allumé, lèvre épanouie, menaçant gaiement la ribaude de sa main droite qui se relève, écarte vivement du bras gauche un petit faune encore trop jeunet pour s'initier aux hardiesses de ce répertoire mythologique. Peut-être cette *Folle Chanson* se traduit-elle en flamand : *Het vuile Lied* ».

Un autre journal a demandé quel père de famille oserait expliquer à ses enfants le sujet de cette sculpture.

Sa question est demeurée sans réponse.

Tel est le tableau d'immoralité, exposé aux regards de l'enfance, dans une promenade publique.

Il est à noter que, dans le monde des artistes, aucune protestation ne s'est élevée.

Voilà établi d'une façon frappante le degré où

nous a conduit un enseignement artistique basé sur l'étude de l'antiquité.

Il a tellement acclimaté parmi nos artistes les légendes impudiques de la mythologie que les dernières immoralités du paganisme ne savent plus les émouvoir.

Et voilà pourquoi, dans leurs œuvres, ou bien l'idée est absente, ou bien c'est l'idée *du satyre* qui domine, c'est l'impudicité de la basse antiquité.

C'est dans de semblables excès que l'art moderne achève de se perdre.

Que vaut maintenant l'œuvre au point de vue de sa facture ? C'est un beau morceau de sculpture. L'exécution est bien ce qui convenait au thème : attitudes, formes soulignent parfaitement, dans leurs lascivités, dans leur inférieur réalisme, le honteux sujet. Mais le groupe ne convient pas à sa destination de décoration en plein air.

Encore une fois, si nous remontons aux principes, l'œuvre est franchement mauvaise : elle ne meuble pas. Son effet décoratif est *raté*.

Laissons la parole à une voix autorisée, *La Chronique des Travaux publics :*

« La *Folle Chanson* de Lambeaux essayée en plâtre, au quartier Nord-Est, n'a pas donné — quoique disent des amis trop complaisants — l'effet qu'on en attendait. Autre chose est de voir un morceau de sculpture dans un salon des beaux arts ou un atelier, et de le considérer dans l'espace, soumis à la redoutable épreuve du plein air. La mésaventure de la *Folle Chanson* en est une preuve nouvelle.

» L'œuvre est lourde, engoncée, de profils vagues et imprécis, de silhouettes trompeuses et, surtout, empâtées. A une certaine distance, cela fait un bloc dont s'échappent deux bras immenses dont le mouvement reste incompris. De près, c'est une femme colosse aguichant un nabot, un satyre cul-de-jatte ! On a coutume de comparer Lambeaux — qui, du reste, est un homme de grand talent — à Rubens et à Jordaens : trop aimable pour le sculpteur, pas assez pour les deux autres.

» Ni Rubens ni Jordaens, dans le mouvement de leurs fougueux personnages, n'ont jamais oublié la *ligne*, et toujours, dans l'enchevêtrement de leurs modèles, ils ont soigneusement évité la confusion et l'empâtement. La ligne ! Voyez combien elle est pure et belle dans le cheval à l'abreuvoir de Meunier qui est là, à deux pas de la *Folle Chanson*. Les œuvres statuaires de plein air doivent surtout en avoir, de la ligne, la *Folle Chanson* n'en a pas. C'est d'une belle académie, c'est emporté, énergique, violent, modelé avec un art très personnel — ce n'est point sculptural.

» Bref, si on veut placer le groupe définitif en plein air, il faudra que l'artiste — dans l'intérêt de sa réputation — le modifie et même le remanie. Espérons qu'il en profitera pour corriger la faute contre le bon goût à laquelle il s'est laissé aller en accentuant, sans nulle utilité d'art, le... satyrisme de son amateur de folle chanson. »

Ainsi donc, à tous les égards, cette œuvre n'est pas digne de la place publique. Elle n'est digne de rien.

On réglemente la prostitution et le jeu. Après ceci on pourrait réglementer la licence artistique : qu'on relègue le *satyre* dans un musée spécial où les *amateurs* iront l'admirer. Qu'on l'entoure de toutes les œuvres déjà assez nombreuses du même genre. L'administration qui prendra cette mesure sera aussi pudibonde que le satyre qui écarte l'enfant ; pas davantage.

Il faut être logique : on n'expose pas aux yeux de la foule l'apologie de ce qui est défendu. Si la scène de la *Folle Chanson* se reproduit en action au square Ambiorix, la police sera-t-elle dispensée d'intervenir ?

L'art est un facteur de moralité ou d'immoralité. La mission de l'art peut devenir, de moralisatrice qu'elle doit être, démoralisatrice.

Que faut-il penser des administrations qui font tout ce qu'il faut pour cela et qui n'ont souvent point d'argent pour des travaux indispensables ?

Quand les gouvernements feignent d'ignorer qu'ils n'ont pas seulement pour devoir de sauvegarder les intérêts matériels de leurs administrés, lorsqu'ils méconnaissent leurs intérêts

moraux, ils en viennent facilement aux folles chansons et aux folles dépenses. Les deux sont inséparables.

Ces administrations sont les agents de la ruine et de la corruption publiques.

G. T.

A PROPOS DE L'ÉGLISE SAINTE-WAUDRU, A MONS, Léon Dommartin écrit dans *La Belgique illustrée* par Van Bemmel : « Un escalier d'une douzaine de marches conduit au portail du transept nord, déshonoré par un de ces infâmes tambours dont le dernier siècle se plaisait à recouvrir les portails gothiques. L'entrée d'en face, à l'autre extrémité du transept, reste affligée d'une abomination analogue. Quelques coups de marteau suffiraient à mettre par terre ces constructions ridicules et à découvrir les deux portails à nervures élégantes, à double baie, que surmonte un tympan ogival, richement orné ; dans ces tympans on voyait jadis la statue de la patronne et celle de Baudouin le Bâtisseur ; les dais et les supports subsistent au dessus de chaque trumeau. »

COLLÉGIALE DE Ste-WAUDRU A MONS.
PORTAIL SUD.

On sait que l'entrée nord du transept est, depuis quelque temps déjà, débarrassée de son tambour.

Sur les instances de M. Dosveld, architecte à Mons, on vient d'enlever l'infecte boiserie qui servait de portail à l'entrée sud et on a mis à découvert un tympan dont nous signalons le remplissage à l'attention de nos lecteurs.

Notons en passant que, contrairement à ce qu'écrit M. Dommartin, la baie d'entrée de ce côté est simple, sous un seul arc légèrement surbaissé. Celle du côté nord est seule double.

15 mai 1901. J. VANDAELE.

BIBLIOGRAPHIE. — La Gilde de Saint-Luc et de Saint-Joseph, à Gand, vient de publier le deuxième fascicule de son *Jaarboek*, mentionnant les intéressants travaux de cette corporation artistique, l'une des plus actives et des mieux établies. La gilde a entrepris en 1900 une excursion dans l'île de Walcheren.

Le Jaarboek en donne le compte rendu. Il renferme également le résumé d'une séance au cours de laquelle M. Fr. Coppejans a développé une étude très remarquable sur la restauration de *l'achter-sikkel* à Gand.

Enfin deux notices sur l'ancien refuge de l'abbaye de Lobbes à Thuin et sur la maison Surmont à Ypres.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

SEPTEMBRE 1901.

LA POLYCHROMIE DES ÉDIFICES RELIGIEUX.

CETTE question est assurément une des plus discutées et souvent on la résout dans un sens négatif. On n'est pas encore parvenu à déterminer nos concitoyens en faveur de cet achèvement obligé de l'architecture. A cet égard, nous venons en arrière des pays voisins, où le principe ne paraît plus être mis en doute, puisque, depuis des années, on en voit chez eux des applications remarquables.

Les Allemands, par exemple, n'ont pas hésité à entreprendre la polychromie de leurs plus belles églises, et l'étude sérieuse qu'ils ont faite de cette matière et les résultats auxquels ils sont parvenus, constituent une double démonstration de l'erreur dans laquelle beaucoup de nos artistes et de nos amateurs sont plongés.

Il n'y a pas de raison plausible pour bannir un art aussi important que la peinture décorative de toute une catégorie de nos monuments.

Dans ceux-ci comme dans les autres, cet art est appelé à jouer un rôle considérable. Il doit donner la dernière expression à l'idéal qui a inspiré l'architecte. Il dispose de moyens puissants pour arriver à ce résultat, des moyens qu'on ne remplace pas. Les matériaux de construction n'offrent, dans leur réunion, ni assez de variété ni assez d'harmonie. Mais Dieu a mis aux mains des artistes des matières multiples et infiniment riches dont la superposition rationnelle peut suppléer aux défauts des matériaux eux-mêmes.

L'architecture ne suffit point à créer une œuvre complète, si elle ne comprend la peinture ou un art similaire, tel, par exemple, la mosaïque.

C'est la conviction intime de chacun. Qui voudrait d'un salon qui n'ait pas reçu de décoration ? Il n'y a pas moins de motifs de décorer une église qu'un salon. Il y en a bien davantage.

Dans l'église plus qu'ailleurs, la peinture est réclamée par une raison d'unité. Donnons un exemple, au hasard. Ne voyons-nous pas, dès le début du moyen âge, la peinture et le vitrail vivre côte à côte et se modifier en même temps ? Telle est la grande influence que l'un de ces arts exerce sur l'autre. Aujourd'hui on voit des vitraux aux églises, mais pas de polychromie. L'effet est des plus malheureux ; la peinture devient indispensable dès qu'il y a des vitraux.

Il en est de même dans une foule d'autres cas où seule elle peut rétablir l'harmonie et l'unité. Son rôle, à cet effet, est plus important à l'église que dans tout autre édifice, car les dimensions et la destination de celle-là s'opposent à l'emploi de la plupart des moyens de décoration admis pour les con-

structions civiles, ou ne les admettent que dans des limites fort restreintes.

Mais serait-ce, peut-être, la destination, le caractère religieux de l'édifice qui s'opposerait à l'application de la polychromie ? Je l'ai entendu affirmer, et, bien qu'on se soit gardé d'invoquer, à l'appui, des raisonnements de théologie, je ne serais pas étonné d'apprendre que plusieurs vont chercher jusque là des arguments contre notre opinion.

Quant à moi, je me contenterai d'invoquer cette thèse populaire et traditionnelle que le temple ne saurait être assez riche ni assez beau pour la divinité qu'il renferme. Cela n'a pas besoin de démonstration.

C'est dans le temple, d'ailleurs, qu'on retrouve tous les caractères du culte qu'il abrite. Un œil expert sait lire dans une architecture religieuse mieux que dans les lois et les écrits sacrés d'un peuple.

Le Coran ne dit-il rien, peut-être, à l'artiste, une mosquée lui dira clairement ce que c'est que l'islam. J'en sais qui, même en ne vivant pas dans un pays où l'unité religieuse est rompue, savent y distinguer une église catholique d'une église schismatique avant que d'en avoir passé le seuil.

C'est un fait connu de tous que, dans les Pays-Bas, les églises protestantes présentent des murs blanchis dont toute décoration a été soigneusement écartée. Et il est à remarquer que l'époque qui a vu disparaître sous la chaux les fresques de nos anciens édifices coïncide avec celle de l'invasion de la *Réforme* dans nos contrées.

La religion catholique n'est ni aride ni froide, comme le calvinisme. Elle a été de tous temps la religion la plus enthousiaste et à certains égards la plus pompeuse. Certains de nos adversaires s'effraient de toute entreprise de décoration nouvelle dans nos églises, parce qu'ils y découvrent un élan religieux nouveau. A ceux-là il faut le dire bien haut : l'Eglise catholique n'est pas en décadence ; elle est, tout au contraire, plus vivace qu'à bien d'autres moments de son histoire. Nos temples ne peuvent ressembler à des ruines ou à des tombeaux.

Enfin, pourquoi les édifices religieux se fermeraient-ils à la peinture, alors que la religion fut la principale inspiratrice de cet art ? Chez certains peuples, elle l'a monopolisée et a été seule à lui fournir une matière.

Chez nous, elle dépasse en beautés et en grandeurs toutes les autres religions et c'est pourquoi elle a offert à notre art des sujets incomparablement plus beaux et plus grands que ceux d'aucune mythologie païenne.

S'il est vrai que les peuples païens ont placé dans leurs temples la majeure partie de leurs arts, comme pour rendre un juste hommage à l'idée religieuse qui en était l'inspiratrice, comment serait-il possible que nous nous affranchissions d'une vérité qui semble universelle ! Je me demande où devraient être placées les œuvres inspirées de notre foi si elles ne peuvent l'être dans nos églises ? Ou bien prétendrait-on plutôt que c'est une source d'inspiration qu'il est plus que temps de tarir ?

Mais, ce n'est pas pour Elle que la Religion demande des images, c'est encore, c'est surtout pour le peuple. A notre époque ce besoin se fait sentir plus que jamais. Que d'erreurs, que d'ignorance que la décoration de nos églises ferait disparaître ! On ne peut se dissimuler que le sentiment religieux du

peuple et des artistes a besoin d'être redressé. Outre ces mystères qu'on ne représente plus avec assez d'amour pour que le cœur, à leur vue, supplée aux lacunes de l'intelligence, nous voyons interpréter les pages de notre histoire religieuse, et travestir la personnalité de nos saints d'une manière souvent ridicule. Mal traduits sont aussi les emblêmes de notre religion. En un mot, c'est toute cette iconographie si précieuse, lentement rassemblée par des siècles de foi, qu'on ignore, qu'on ne comprend plus. Chez le peuple des grandes villes, on constate non seulement des erreurs, mais l'ignorance la plus entière des faits essentiels de notre histoire chrétienne. Dès lors, on voit sans peine le bien immense dont ces peintures dans l'église pourraient être la source. En plus de l'enseignement qu'elles portent en elles, outre le sentiment qu'elles redresseraient, combien ne rendraient-elles pas la religion plus aimable, attirant les fidèles, réveillant les saines dévotions de jadis. Elles sont capables de l'œuvre d'apostolat la plus étendue qui soit possible. Le peuple aime ce qui est beau, et il comprend plus vite qu'on ne croit toutes ces choses. C'est sur la constatation de ce fait que saint Basile a pu se baser pour dire que les peintres font autant par leurs peintures que les orateurs par leur éloquence.

Enfin, faut-il invoquer l'histoire et rappeler que la tradition ininterrompue des siècles vraiment chrétiens a consacré notre opinion? Qui oserait récuser les témoignages des monuments aujourd'hui subsistants ? Songeons aussi à cette protection incessante que toutes les autorités religieuses ont offertes aux peintres. Enfin n'oublions pas cette lutte triomphante que l'Eglise entreprit contre l'hérésie des Iconoclastes. La peinture, me semble-t-il, y était bien intéressée et ce fut un moine peintre qui subit alors le martyre pour son art.

Exclure comme on le fait actuellement la peinture de l'église, c'est non seulement ôter à cet art ses plus riches inspirations, c'est encore lui fermer un de ses plus vastes champs d'application. Des générations d'artistes ont vécu matériellement et moralement de la peinture des églises et nous sommes aujourd'hui en admiration devant les restes de leurs œuvres que des siècles vandales nous ont inconsciemment transmis.

Mais toutes ces considérations ne sont-elles pas secondaires ? Disons-le à ceux qui croient que le sentiment religieux interdit de peindre les églises : la religion ne saurait, ici, pas plus qu'en d'autres matières, contredire le sentiment naturel.

Quel est l'artiste qui n'a jamais, en entrant dans un édifice décoré avec art, ressenti une émotion bienfaisante et peut-être aussi puissante que malaisée à définir.

Dans un édifice religieux une bonne décoration va droit à son but : l'harmonie des tonalités, la justesse des proportions, la beauté du dessin, tout cela crée autour du spectateur une ambiance qui impressionne dans le sens de la dévotion et du respect. Il est vrai que la couleur n'est que pour une part dans le sentiment causé par la vue de l'œuvre entière, mais cette part est grande. C'est parce que l'œuvre est complète, qu'elle produit tout son effet. L'idéal que l'architecte a conçu a eu toute son expression ; c'est au peintre qu'on le doit.

Souvent, circonstance intéressante, des

défauts ou des faiblesses de l'architecture seront corrigés par une polychromie habile et celle-ci, en apportant l'harmonie des couleurs et en rectifiant les proportions des parties, sera parvenue à nous donner un ensemble satisfaisant.

Dans le même ordre d'idées, est non moins décisif, en faveur de la peinture des églises, l'argument de l'utilité qui se dégage des sujets que le peintre fait figurer sur les murs. Quelle chose est plus capable d'accroître les sentiments que le fidèle doit éprouver en dépassant le seuil du temple, que le spectacle réuni de toutes les grandeurs et de toutes les consolations de la religion? Qu'on y représente les mystères qui lui rappellent son origine, sa rédemption et sa fin, les scènes sacrées qui lui parlent d'exemples et le réconfortent ; qu'il y trouve rassemblée la foule des saints protecteurs de son existence, qu'enfin il puisse y voir ces emblêmes touchants qui lui font sinon comprendre, au moins retenir formellement le spiritualisme le plus saint qui éclaira jamais le monde. L'ardeur de son sentiment s'y ranimera, un coup d'œil jeté sur cette histoire de sa foi redoublera son recueillement et sa prière ne s'en élèvera que plus ardente et plus pure vers le Seigneur.

Je sais qu'il est des gens que les pierres grises de nos vieux édifices religieux impressionnent. Ce sont des chrétiens sincères et pratiquants. Ils affirment qu'ils se sentent mieux prier dans ce milieu. Ils se trompent. Leur affirmation n'est point basée sur l'expérience; ont-ils jamais prié dans une belle église polychromée? Il est probable qu'ils prieraient aussi bien, mieux peut-être, sous les mêmes voûtes, si la couleur les avait achevées.

Leur opinion au sujet de notre question ne dérive nullement d'une impression religieuse. La preuve en est qu'ils ne verraient point de difficulté à la polychromie d'une église moderne. Ils la souhaiteraient au contraire. Je les soupçonne de marcher quelque peu à la remorque d'une autre catégorie d'adversaires qui sont la cause de tout le mal.

C'est le flot des amateurs d'art, touristes, collectionneurs émettant leur avis sur les vieilles choses, les choses de l'art, les monuments religieux, avec d'autant plus d'aise qu'ils ne sont ni archéologues véritables, ni artistes, ni catholiques sérieux ; ceci parfois moins que le reste.

Ils connaissent nos églises pour les avoir traversées sur la route de nos musées. Ils se prononcent dans le vague de leurs impressions ; ils s'appuient sur ce qu'ils ont vu autour d'eux sans l'avoir approfondi. La polychromie les choque donc parce que, dans le vieil art classique dont ils sont imprégnés, tout est morne et gris ; ils se pâment devant les vieilles pierres parce qu'ils sont pénétrés de réminiscences romantiques. Ces vieilles pierres, c'est ce qui leur dit l'âge et la valeur du monument. Couvrir de peintures les murs de nos églises, qu'un restaurateur, pour leur satisfaction, a si soigneusement grattés, constitue évidemment une profanation.

Mais, souvent, pour étayer leur opinion, ils avancent un prétexte qui leur paraît une preuve irrésistible. Dans notre pays, disent-ils, les églises anciennes n'ont point été polychromées, ni destinées à le devenir. Il faut donc se garder de les peindre. Ce serait ne pas respecter l'idée des premiers architectes.

C'est là un argument d'ordre archéologique. Fût-il fondé, nous pourrions n'en tenir aucune compte. Nous nous sommes placé, dans cette étude, sur un terrain artistique. Aucune époque n'est solidaire de celles qui précèdent. C'est le propre de l'art, comme de toutes choses, de se modifier.

Mais rien n'est plus faux que l'allégation que je viens de signaler. La soutenir c'est nier la lumière, c'est nier les découvertes que constamment le hasard ou les recherches livrent à l'art et à la science archéologique. Combien, cependant, d'anciennes polychromies sont pour toujours disparues : le vandalisme guerrier ou révolutionnaire en a détruit un grand nombre. Le mauvais goût depuis la Renaissance, et l'ignorance des restaurateurs en ont perdu bien davantage.

Et néanmoins, chaque jour, on trouve, dans de vieilles églises, d'anciennes polychromies. Est-il nécessaire de citer quelques-unes de ces peintures ?

A Malines (Saint Rombaut) derrière l'autel renaissance où se trouve encastré le fameux Van Dyck, on découvre des fresques superbes. Au Sablon à Bruxelles, le chœur était décoré de peintures ; on les a maintenues à peu près sur leur plan primitif. A Sainte-Gudule, la restauration en a fait relever plusieurs qui sont perdues. Tout récemment à Saint-Pierre de Louvain on a mis à nu des chapelles entières richement polychromées.

Ailleurs, on voit la preuve que la peinture était projetée, mais n'a pu être entreprise. L'enduit ancien s'y retrouve. Les restaurateurs l'enlèvent partout.

D'une façon générale, l'irrégularité, la grossièreté de l'appareil utilisé est la preuve qu'une décoration picturale devait achever l'œuvre du constructeur.

La disposition des chainages et des claveaux, qu'on veut aujourd'hui faire servir d'ornementation, est significative à ce point de vue. On le constate une fois de plus à Saint-Rombaut de Malines.

Les claveaux des arcs y sont tantôt en pierre bleue, tantôt en pierre blanche, dans un ordre uniquement déterminé par le hasard ou la construction. Il y a là de quoi embarrasser le restaurateur qui veut faire servir la coloration des matériaux à une décoration naturelle.

Il n'a que la ressource, au prix d'un démenti donné à lui-même, et avec le moyen de la couleur — qu'il ne rebute plus, cette fois — de donner le change sur la nature des matériaux anciens. C'est ce qu'il a fallu faire dans tous les cas analogues, notamment à Namur.

En Flandre, je connais deux exemples qui sont caractéristiques, à mon avis. (Il doit en exister des foules d'autres). A Saint-Jacques à Gand, tous les piliers à la droite du chœur et des nefs latérales droites de l'abside sont en pierre bleue ; à gauche, tous ces mêmes piliers sont en pierre blanche. Le restaurateur a fait habilement placer une couleur bleue sur ces dernières. Le touriste ne s'en aperçoit pas. A Bruges, à l'église Saint-Jacques, on rencontre le même cas. Les deux premiers piliers du chœur sont en granit à droite, en briques à gauche. Plus prudents et réservant l'avenir, les Brugeois ont couvert les piliers de gauche d'un vaste emballage de papier sur lequel un enduit simule la couleur du granit !

Voilà ce que nous montrent les anciennes

églises au point de vue de la coloration naturelle des matériaux !

Le Bulletin pourra, je pense, plus d'une fois, fournir à ses lecteurs des études concernant des peintures découvertes au cours des restaurations. Il aura ainsi l'occasion de démontrer que l'on a beaucoup peint les églises au moyen âge, contrairement à ce que certains affirment, et que même, d'une façon générale, toutes étaient destinées à recevoir la polychromie.

De bonnes gens s'imaginent cependant qu'il est sot de mettre de la couleur sur des matériaux plus ou moins précieux et que jamais les anciens artistes n'ont pu faire cette sottise.

La réponse est, encore une fois, dans les œuvres anciennes elles-mêmes où, je l'ai déjà dit avec exemples à l'appui, la pierre et le bois, quel qu'en soit le prix, sont employés à raison de leurs qualités de résistance et des exigences de la construction.

Aussi, j'entends les anciens architectes s'écrier : la sottise n'est pas de peindre sur des matériaux de prix, mais bien sur des matériaux de peu de valeur et de peu de durée. Vouer à une ruine certaine un travail qui peut renfermer des beautés véritables et d'autre part respecter la rudesse de matières capables de conserver cette œuvre à la postérité, et cela de parti pris, sans que l'on puisse invoquer l'opportunité de la coloration naturelle de ces matériaux, c'est ce que l'on appelle aller à l'encontre de la logique la plus élémentaire.

Et cependant nous verrons, pendant longtemps peut-être, enlever le dernier enduit des murs de nos vieilles églises, ces murs fussent-ils du moëllon le plus grossier. On laissera supposer que les anciens architectes l'ont voulu ainsi, que la peinture pour eux était un accessoire dont ils faisaient fi ; qu'ils n'appréciaient pas un art auquel notre cœur et nos yeux doivent tant de satisfaction. C'est ainsi que par une fausse science on désapprend l'histoire au peuple, en même temps que l'on va à l'encontre du sentiment artistique qu'on devrait lui inculquer.

On continuera longtemps encore à édifier des églises modernes, peut-être polychromées, mais où l'on verra, ostensiblement dépouillée, la moindre partie de granit, de pierre ou de chêne. Ce sont des matériaux de prix qu'il faut faire voir ! La peinture, c'est bon sur le plâtre !

Ces habitudes sont le fruit de la vanité et de la mollesse de notre temps. Il ne saurait s'en guérir d'un coup. L'on n'a plus l'énergie qu'il fallut jadis à nos pères pour édifier les grandes cathédrales. Ils avaient, j'en suis convaincu, au sujet de leurs œuvres, moins de prétention que nous. Nous avons moins de courage et plus d'orgueil.

Il faut toutefois reconnaître, et je le fais avec plaisir, qu'un grand progrès s'accomplit. L'aversion de beaucoup serait vaincue si l'on pouvait voir quelques beaux exemples de décoration religieuse. Les entreprises de ce genre sont trop rares et trop disséminées. En même temps, il importerait d'étudier sérieusement l'application de la peinture aux monuments religieux. Ce sera une étude longue et difficile. C'est pourquoi on peut féliciter tous les artistes sincères pour les essais consciencieux qu'ils entreprennent, alors même que des réserves considérables seraient à faire.

Au contraire, on ne saurait porter d'assez

sévère condamnation contre les entreprises de gens qui n'ont rien de l'artiste. On a vu ces barbouilleurs gâter pas mal d'édifices. Ils y gagnent de l'argent ; c'est ce qu'ils cherchent. Malheureusement, on impute leurs méfaits aux partisans de la peinture des églises. C'est assurément un tort. Mais rien ne saurait empêcher le monde de généraliser et de tels jugements, avec une apparence de fondement, suffisent parfois à ruiner une idée, à briser un élan.

E. GEVAERT.

NOTE SUR LES BRIQUES. LEURS QUALITÉS ET LES MANIÈRES DE LES DÉTERMINER.

L'ARCHITECTE ne prête souvent qu'une attention secondaire au choix des briques à employer dans une construction ; cependant, à divers points de vue et sauf dans quelques cas spéciaux, pour des bâtisses d'un caractère secondaire ou temporaire, par exemple, il est indispensable d'exiger de ces matériaux un ensemble de qualités très diverses.

C'est, croyons-nous, pour une raison d'économie mal comprise que l'on autorise fréquemment l'emploi de briques trop cuites ou vitrifiées, de briques gauchies, voire même de briques fêlées, piquées, gelées et vertes.

Toutes les briques à défauts devraient être rebutées sans exception et faire place à des matériaux irréprochables à tous égards, car, ou bien elles sont trop peu résistantes, ou bien elles prennent mal le mortier, et elles constituent dans tous les cas une cause immédiate de dégradation rapide de la maçonnerie.

Il conviendrait aussi de ne plus tolérer de triage à pied-d'œuvre des travaux ; le triage devrait s'effectuer avant l'embarquement, c'est-à-dire à la briqueterie même.

A l'objection qui ne manquera pas de se produire au sujet du renchérissement des briques à résulter du refus de tous matériaux imparfaits, nous opposerons l'économie de la main-d'œuvre par l'emploi de briques de choix et surtout la valeur incontestablement supérieure de la maçonnerie exécutée, tant sous le rapport de la solidité et de la durée que de l'aspect.

Nous ne devons pas perdre de vue que les briquetiers seront forcément amenés à perfectionner leur outillage et à consacrer plus de soins à la fabrication de leurs produits de manière à éviter les déchets, déjà trop nombreux dans la situation actuelle.

D'autre part, nous constatons que l'emploi du béton pour les fondations tend à s'étendre de plus en plus ; or les briques trop cuites ou celles bien cuites mais mal formées ou gauchies, conviennent à cet effet ; il en est de même des mortiers hydrauliques à base de chaux, de sable et d'argile cuite, dans lesquels ces briques trouveront leur utilisation comme pouzzolane artificielle.

Nous n'insisterons pas sur le parti que l'on peut tirer des autres déchets ; le service de la voirie notamment serait, dans bien des cas, heureux de pouvoir disposer de quantités suffisantes de briquaillons.

Les qualités à exiger des briques d'une espèce déterminée peuvent se résumer comme il suit.

Les briques doivent être :

a) *homogènes*, b) *régulières*, c) *uniformes* dans les dimensions et dans les couleurs.

En outre, elles doivent se *laisser couper nettement*, être *sonores*, d'un *grain fin et serré* et *non gélives*.

Le cahier général des charges applicable aux travaux de l'Etat Belge, stipule que « les briques doivent être : *bien formées, bien cuites, non vitrifiées, dures, sonores, non gélives, sans crevasses, fêlures et ébréchures* ».

*
* *

Les épreuves à effectuer pour déterminer les qualités des briques et surtout la valeur relative de diverses espèces de ces matériaux sont multiples, longues et laborieuses.

Nous croyons intéresser nos lecteurs en leur donnant quelques indications succinctes à ce sujet.

Les conférences de *Munich*, de *Dresde*, de *Berlin* et de *Vienne* ont déterminé les règles à suivre dans les essais comparatifs qui nous occupent. Nous ne pouvons entrer dans les détails y relatifs que l'on trouvera dans l'ouvrage de M. *Bauschinger*, professeur à l'Institut des hautes études techniques, à *Munich* (1) ; disons toutefois que les épreuves envisagées sont les suivantes :

1° Détermination du poids spécifique ;
2° id. de la porosité ;
3° Détermination de la résistance à l'écrasement ;
4° Détermination de la résistance à la congélation ;
5° Détermination de la quantité et de la nature des sels solubles dans l'eau.

MM. *Koning* et *Bienfait*, chimistes, à *Amsterdam*, ont été chargés en 1893-1894, par le *Waterstaat* néerlandais, des essais relatifs à diverses espèces de briques belges et hollandaises, en vue de fournir des éléments de comparaison au Comité institué pour la revision du cahier général des charges appliqué aux entreprises de travaux.

Ces savants praticiens ont cru devoir étendre leurs expériences au delà des limites tracées par le professeur *Bauschinger* et ont notamment fait les recherches en vue de déterminer :

1° Les dimensions et le poids à l'état de siccité complète ;
2° Le poids spécifique ;
3° Le degré de porosité ;
4° Le degré d'hygrométrie ;
5° La résistance à l'écrasement, à l'état de siccité ;
6° La résistance à l'écrasement, à l'état de saturation d'eau ;
7° La résistance à l'écrasement, après gels et dégels consécutifs ;
8° Le degré d'adhérence du mortier ;
9° Le degré de perméabilité à l'eau ;
10° La quantité de sels solubles dans l'eau ;
11° La quantité de substances nuisibles à la conservation.

(1) Beschlüsse der Conferenzen zu München, Dresden, Berlin und Wien, über einheitliche Untersuchungsmethoden bei der Prüfung von Bau-und Constructionsmaterialen auf ihre mechanischen Eigenschaften, zusamengestellt von J. Bauschinger, Professor der Technischen Hochschule, in München. — München, 1893.

En outre, ils tinrent note de l'aspect, de la couleur, de la structure et du caractère des joints de rupture, pour chaque échantillon.

Impossible de donner ici les résultats obtenus au cours de ces expériences qui ont duré plusieurs mois et qui ont porté sur un nombre considérable d'espèces différentes de briques : il nous suffira de montrer dans ses grandes lignes la marche suivie par MM. *Koning* et *Bienfait,* en renvoyant, pour le surplus, les lecteurs désireux d'approfondir la question au remarquable rapport publié sous les auspices du Département du Waterstaat sous le nom : « Verslag betreffende een onderzoek van gebakken steen », imprimé chez les frères Van Cleef, à La Haye.

Détermination des dimensions et du poids.

Les dimensions des briques sont prises, non sur un seul échantillon de chaque espèce, mais sur six échantillons différents et d'après deux mesurages de la longueur et quatre mesurages de la largeur et de l'épaisseur.

Les dimensions moyennes ainsi obtenues sont donc d'une grande exactitude ; elles servent de base au calcul du volume moyen admis pour les expériences subséquentes.

Pour la détermination du poids, il est nécessaire d'obtenir des briques à l'état de siccité aussi complète que possible, et, dans ce but, on place dans une étuve les briques dont on vient de prendre les dimensions. Cette étuve consiste en une caisse en tôle, de 1 m. de longueur, 1 m. de hauteur et $0^{m}30$ de profondeur, divisée en trois compartiments au moyen de deux séparations en treillis métallique et traversée dans le sens vertical par des tuyaux; ces tuyaux sont disposés de manière à répartir uniformément la chaleur produite par un foyer à gaz et à maintenir une température de 120 à 150 degrés centigrades.

Dès que l'on constate qu'il n'y a plus de perte de poids, ce qui arrive généralement après 48 heures de chauffage, l'on peut considérer les briques comme absolument sèches et la moyenne des pesées, faites à ce moment, des échantillons de même espèce, donnera le poids cherché.

Ayant le *volume* et le *poids* moyens d'une brique, il est aisé de déterminer le *poids moyen* d'*un décimètre cube* de brique.

Détermination du poids spécifique.

Le *poids spécifique* est le rapport du poids d'un décimètre cube de poudre de brique bien sèche, moulue et passée par un tamis à 900 mailles par centimètre carré, au poids

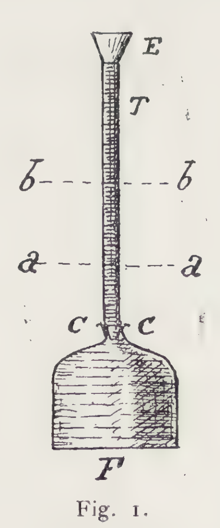


Fig. 1.

d'un décimètre cube d'eau distillée à 0° centigrade.

La détermination se fait assez facilement au moyen du *voluminomètre de Schumann* (fig. 1), appareil que l'on utilise, du reste, pour les essais des ciments et que nous croyons devoir faire connaître.

Il consiste en un flacon F avec goulot CC émérillé soigneusement à l'intérieur ; dans le goulot s'ajuste le bout, émérillé extérieurement, d'un tube en verre T, gradué, terminé supérieurement en forme d'entonnoir E. Les graduations indiquent les 1/10 de centimètre cube.

Supposons que l'appareil soit rempli jusqu'au niveau *aa*, d'un liquide qui ne dissout pas la poudre de brique, tel que l'éther ou l'essence de térébenthine.

On verse par E une quantité de poudre de brique dont le poids a été, au préalable, déterminé très exactement. Mettons que cette quantité pèse 50 grammes ; le niveau du liquide va monter en *bb*, de telle sorte que le volume des 50 grammes de poudre sera représenté par la différence entre le niveau *b* et le niveau *a* et pourra se lire sur le tube.

L'on répète cette expérience deux ou trois fois et l'on prend une moyenne des chiffres obtenus ; un calcul élémentaire fournit ensuite le poids spécifique.

Détermination de la porosité.

On détermine le coefficient de la *porosité* en comparant le poids de 1 décimètre cube de brique au poids spécifique.

On confond souvent, à tort, le coefficient de la *porosité* avec le degré d'*hygrométrie* ; ce dernier est généralement beaucoup moindre que le premier.

Quoi qu'il en soit, en supposant que le décimètre cube de brique pèse *a* grammes et que le poids spécifique exprimé en grammes soit égal à *b* grammes, les pores représenteront un poids de (*b-a*) grammes.

Le coefficient de porosité en °/₀ du volume sera ainsi exprimé par $\frac{b-a}{b} \times 100$.

Détermination de l'hygrométrie ou de l'absorption d'eau.

On reprend les six briques qui ont servi à la détermination des dimensions et du poids (sinon il serait indispensable, afin d'arriver à des comparaisons exactes, de recommencer les expériences antérieures) et on les plonge dans l'eau jusqu'à saturation.

Le procédé rationnel consiste à ne mouiller d'abord les matériaux qu'à moitié, de manière à faciliter l'évacuation de l'air.

La saturation est supposée complète lorsque des pesages successifs ne font plus constater d'augmentation de poids, ce qui a lieu généralement avant 48 heures d'immersion complète.

La quantité d'eau absorbée est donc connue et on réduit les chiffres obtenus en °/₀ du volume, comme il a été fait pour la porosité.

Détermination de la résistance a l'écrasement.

Nous ne décrirons pas ici l'appareil, espèce de presse hydraulique, qui est utilisé pour produire la force nécessaire à l'écrasement et qui permet de constater en même temps l'intensité de cette force.

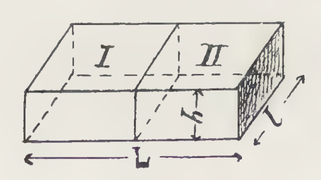
MM. *Koning* et *Bienfait* ont utilisé une machine sortant des ateliers de MM. *J. Amsler-Lafon & Sohn*, à *Schaffhausen*, d'une force de 30,000 kilogr.; cette machine est décrite dans le rapport dont nous avons fait mention.

Les expériences faites pour les briques à l'*état sec* ou à l'*état de saturation d'eau*, ou après *gels* et *dégels consécutifs*, ont porté sur six échantillons, c'est-à-dire qu'on a fait six essais pour chaque espèce de briques dans chacun des trois états.

Voici quelques détails qui nous paraissent intéressants, en ce qui concerne les blocs d'essai.

D'après l'ouvrage de M. *Bauschinger*, cité ci-dessus, les blocs doivent être confectionnés comme il suit :

Étant donnée une brique (fig. 2), on la scie exactement en deux parties dans le sens de la largeur ; on obtient ainsi les deux demi-



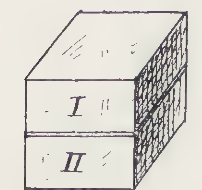
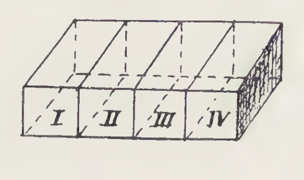


Fig. 2 et 3.

briques I et II que l'on maçonne l'une sur l'autre au moyen d'une mince couche de mortier de ciment (fig. 3).

Comme pour les briques, la longueur L = à peu près 2 fois la largeur l qui, à son tour, = environ deux fois l'épaisseur h, le bloc de la figure 3 aura très approximativement la forme cubique.

Les essais de MM. *Koning* et *Bienfait* portaient principalement sur des briques de



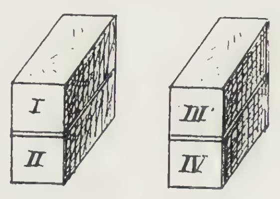


Fig. 4 et 5.

grand format ; or, si nous supposons, par exemple, des dimensions égales à 0.220 sur 0.110 × 0.055, on arrivait pour un bloc confectionné suivant ce qui est dit ci-dessus, à une surface pressée de 0.11 × 0.11, soit 121 centimètres carrés; la force de la machine étant de 30,000 kil., on n'aurait pu constater des pressions supérieures à $\frac{30000}{121} = 250$ kil. par centimètre carré, ce qui est insuffisant.

Les blocs sont faits moitié moindres et dès lors on peut évaluer des pressions de 500 kil., auxquelles ne résiste aucune espèce de briques, mais leur utilisation nécessite deux opérations par brique.

Voici comment on procède :

La brique est divisée en quatre parties égales (fig. 4) dont on fait deux blocs, en ayant soin de ne pas réunir les parties formant boutisses, lesquelles sont généralement

plus dures que les autres ; on réunit donc I et II et III et IV (fig. 5) ou encore I et III et II et IV, sauf à adopter le même mode pour tous les essais.

*
* *

Afin d'obtenir, bien planes, les faces « portantes » des blocs, on presse le quart de brique I dans une mince couche de mortier composé de 1 partie de ciment Portland 1re qualité et de 0.3 partie d'eau, laquelle couche *cd* (fig. 6) avait été étendue sur une glace ou sur une dalle bien polie recouverte

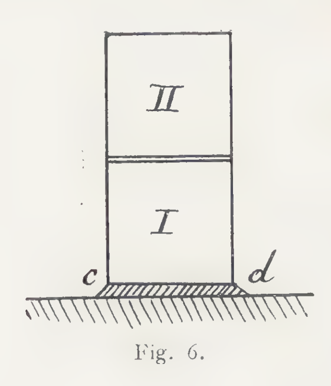


Fig. 6.

de papier ; on maçonne ensuite le quart nº II sur le nº I. Après environ 24 heures, le mortier ayant fait prise complète, on coupe les balèvres *c* et *d* et on enlève le papier.

On pourrait opérer de la même manière pour la face portante de II, mais il importe d'avoir, dans la mesure du possible, les faces rigoureusement parallèles et l'on fait usage, à cette fin, de l'appareil reproduit plus loin (fig. 7 et 8.) :

Une plaque de pied B, en acier, de forme carrée, porte trois montants cylindriques *a*, *b*, *e*, le long desquels une plaque d'acier A peut se mouvoir librement, de manière à maintenir le parallélisme de la face inférieure *p q* de A et de la face supérieure *r s* de B.

Sur *r s* on pose une feuille de papier, au-dessus de laquelle on met une légère couche de ciment *d* ; après avoir appuyé contre *p q*

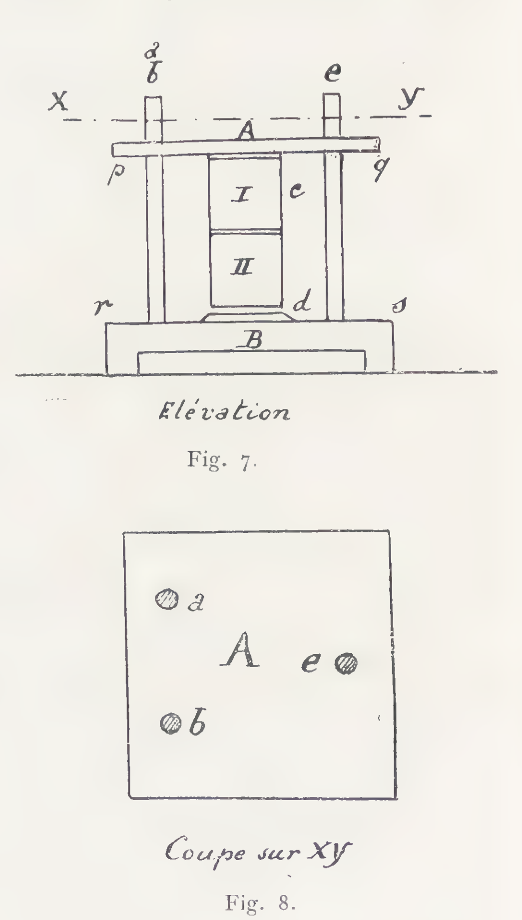


Fig. 7.

Fig. 8.

la face du bloc *c* déjà rendue plane (voir ci-dessus), on descend la plaque A de manière à serrer le bloc contre la couche de ciment *d*. Au bout de quelques minutes on pourra enlever le bloc pour le déposer sur une glace bien plane et unie et l'y laisser sécher pendant 24 heures, après quoi l'on enlève les balèvres de ciment et le papier.

Les blocs à soumettre à l'essai de la compression à l'*état sec*, sont séchés à l'air et au besoin dans une étuve.

*
* *

Les briques servant aux essais à l'*état de saturation d'eau*, sont immergées pendant trois fois 24 heures avant d'être sciées.

Après la préparation des blocs, on plonge ceux-ci dans l'eau pendant 8 jours.

*
* *

Il en est de même des blocs à soumettre à l'essai *après gels et dégels consécutifs*.

Pour obtenir la congélation, on se sert d'un appareil du genre de celui représenté par la figure 9, ci-dessous :

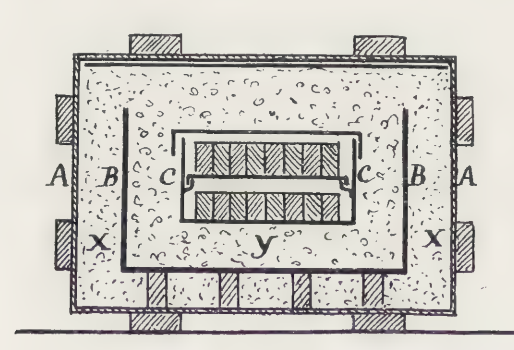


Fig. 9.

A est une caisse de bois avec couvercle doublé de zinc, B, un bac de plomb et C un bac de zinc.

C contient les briques à soumettre à la congélation ainsi qu'un *thermomètre à minima*.

Il est à peine besoin de dire que les briques doivent avoir été au préalable plongées dans l'eau pendant quelques jours.

Le bac C est placé au milieu d'un mélange réfrigérant Y, composé d'ordinaire de 1 partie en poids de chlorure de sodium et de 3 parties en poids de glace concassée.

Enfin le bac B est entouré de guhr de silice ou d'un autre bon isolant enfermé dans la caisse A.

Au bout de quelques heures, on atteint le minimum de température que l'on maintient pendant un jour entier (24 heures).

On plonge ensuite les briques dans un bain d'eau chauffée à + 25° centigrades, en ayant soin, par l'addition d'eau chaude en temps opportun, d'éviter un refroidissement trop brusque du bain.

Ces opérations de gel et de dégel consécutifs sont répétées une douzaine de fois, après quoi l'on examine si la structure extérieure des briques ne s'est pas modifiée ou s'il ne s'est pas produit de fentes ou de désagrégation quelconque.

On procède ensuite à la confection des blocs comme il a été dit ci-dessus, en vue de l'essai à la compression.

*
* *

A raison des difficultés inhérentes aux constatations relatives au *commencement* de la rupture, on ne se préoccupe que des charges provoquant la rupture totale ; pour les calculs de stabilité, on admet alors un coefficient de sécurité assez élevé, qui permet d'obtenir des résultats pratiques.

DÉTERMINATION DE L'ADHÉRENCE DU MORTIER.

Dans leurs expériences intéressantes, MM. *Koning* et *Bienfait* n'ont fait qu'ef-

fleurer la question si importante de l'adhérence du mortier aux briques.

Ils n'ont, en effet, fait de constatations que sur un seul mortier à savoir un composé de 1 partie en poids de ciment Portland, 1^re^ qualité, et 0.3 partie en poids d'eau; or, ce mortier n'est jamais utilisé en pratique.

Notons toutefois que les briques employées à leurs expériences étaient saturées d'eau et que les blocs avaient été confectionnés 8 jours à l'avance, la prise du ciment s'étant produite sous l'eau.

M. l'ingénieur *De Walque,* de l'Université de Louvain, a fait, au sujet de l'adhérence des mortiers, des expériences nombreuses qui sont d'autant plus intéressantes qu'elles démontrent que, contrairement aux idées généralement reçues, les mortiers de ciment adhèrent mieux aux faces lisses des briques machinées qu'aux faces plus rugueuses des briques à la main, c'est-à-dire que *l'adhérence des briques aux mortiers de ciment gagne avec la cuisson et la régularité des faces de la brique* ».

Le lecteur trouvera des indications détaillées à ce sujet dans une notice parue dans le *Bulletin de l'Union des Ingénieurs sortis des Ecoles spéciales de Louvain,* année 1894, et intitulée : « Résultats d'expériences relatives à l'adhérence aux mortiers de ciment de diverses variétés de briques, par M. *de Walque.* »

Les conclusions du savant ingénieur découlent d'essais effectués sur des briques du pays et notamment sur les *klampsteen,* les *papesteen* et les *paddesteen* de Boom et sur les briques mécaniques de la Campine.

Elles ont d'autant plus de valeur que les mortiers mis en œuvre étaient composés de ciments de fabriques diverses et à prise lente ou non, additionnés de sable dans des proportions variables selon les données de la pratique ; l'expérience pour chaque espèce de mortier a, du reste, été faite pour toutes les variétés de briques et chaque fois aussi dans les mêmes délais de 8 1/2, 15 et 44 jours.

A notre avis, les essais n'eussent pas dû se limiter aux constatations relatives à l'adhérence sous un effort normal aux joints; il eût été intéressant de s'assurer si les briques se seraient comportées de la même manière sous l'action d'un effort dirigé parallèlement à la face de joint ; dans les maçonneries, l'adhérence des mortiers ne doit pas seulement s'opposer à des tendances à l'arrachement, mais le plus souvent à un effort de glissement.

DÉTERMINATION DU DEGRÉ DE PERMÉABILITÉ A L'EAU.

Pour les essais relatifs à cette question, l'on opère en même temps sur trois échantillons d'une même espèce de briques.

Il s'agit, en réalité, de mesurer la quantité d'eau que les briques laissent passer dans un temps donné sous une pression déterminée.

Chacune des briques est maçonnée dans un petit baquet en fonte A (fig. 10), qui repose sur deux couteaux *a, a,* fixés sur le fond d'un deuxième baquet B.

Le baquet A est ouvert à sa partie inférieure et se termine en forme de tubulure à sa partie supérieure ; cette tubulure *c* porte,

fixé au moyen d'un bouchon en caoutchouc, un tube en verre, dont les graduations correspondent à des volumes d'un centimètre cube.

Nous avons dit que la brique est maçonnée dans le baquet A ; pour cela il suffit de

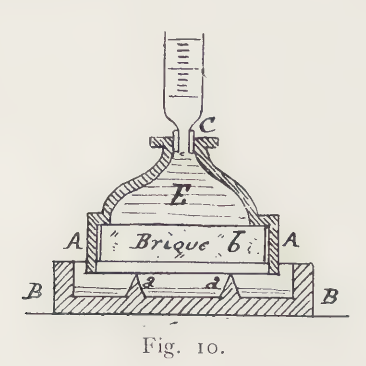


Fig. 10.

retourner le baquet, d'y placer la brique *b* avec un ciment de 1re qualité et de laisser bien faire prise avant de commencer l'essai proprement dit.

Après que l'on a rempli d'eau l'espace E, on ajuste le tube gradué que l'on remplit également d'eau jusqu'à un niveau déterminé, qui sera le même pour les trois baquets.

Après un laps de temps variable suivant la rapidité de la baisse du niveau dans le tube, on fait une lecture des niveaux.

On remplit à nouveau les tubes jusqu'au niveau primitif et on recommence l'expérience.

La moyenne de divers essais doit nécessairement donner la quantité d'eau qui a traversé la brique, sous une pression égale à la demi-somme des niveaux au-dessus de la face inférieure de la brique au commencement et à la fin des essais.

On peut du reste considérer cette hauteur comme étant constante, si l'on n'a pas laissé baisser trop les niveaux, car il est démontré que les quantités d'eau qui traversent les briques sous la pression d'une colonne de 1 m. 25 ou de 0 m. 75 ne diffèrent pas sensiblement.

Détermination de la quantité de sels solubles dans l'eau.

Nous avons à peine besoin de faire remarquer que, pour cette détermination, il est nécessaire de prendre des échantillons de briques qui n'ont pas encore été en contact avec l'eau ; on prend, en outre, de préférence, les morceaux provenant des parties centrales, qu'on pulvérise avec soin et que l'on fait passer par le tamis de 900 mailles par centimètre carré.

La poudre est ensuite passée par le tamis de 4,900 mailles par centimètre carré afin d'écarter la poussière trop fine et on prend un poids déterminé du restant.

MM. *Koning* et *Bienfait* ont pris 25 grammes de cette poudre et y ont ajouté 250 grammes d'eau distillée; ils firent bouillir la solution en remplaçant au fur et à mesure l'eau vaporisée et filtrèrent.

Du liquide restant, ils enlevèrent 200 centimètres cubes et, après concentration portèrent le résidu à l'état d'incandescence.

Le poids *a* de ce restant représente celui des sels solubles contenus dans 200 centimètres cubes, il y aurait donc $5/4 \times a$ dans 25 grammes de poudre, soit $5\,a$ p. c. du poids.

DÉTERMINATION DE LA QUANTITÉ DE SUBSTANCES NUISIBLES A LA CONSERVATION.

Les recherches relatives à cette détermination sont exclusivement du ressort de la chimie, nous ne nous en occuperons donc pas ici, il nous suffira de constater que certaines briques contiennent des sels de calcium (sulfates et sulfites) qui sont de nature à provoquer une altération plus ou moins rapide.

*
* *

Il est, dans la plupart des cas, difficile, sinon impossible, de faire effectuer les essais dont nous venons de parler ; il n'est donc pas inutile de faire connaître les conclusions générales des chimistes dont nous avons suivi les expériences :

1° Les briques dont le poids par décimétre cube est le plus petit ont le poids spécifique absolu le plus grand ;

2° La qualité d'une brique est *généralement* d'autant meilleure que le poids par décimètre cube est plus grand;

3° Le degré d'hygrométrie augmente en raison directe de la diminution du poids par décimètre cube;

4° La différence entre le degré de porosité et le degré d'hygrométrie est d'autant plus faible que le poids par décimètre cube est plus petit et que le degré d'hygrométrie est plus grand;

5° La résistance à l'écrasement est généralement d'autant plus petite que le poids par décimètre cube est plus petit ;

6° La résistance à l'écrasement est très variable pour les échantillons d'une même espèce de briques ; elle dépend surtout du lieu d'origine ; il en est de même du degré de perméabilité à l'eau et de la quantité de sels solubles.

A. V. H.

*L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro la continuation de la belle étude de M. J. Pauwels sur l'*AUTEL CHRÉTIEN.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS AU SUJET DE CHEMINS DE CROIX.

LA dévotion du Chemin de la Croix est une dévotion extraliturgique et relativement récente, tout au moins dans la forme où elle se pratique aujourd'hui. C'est en 1731 que le Pape Clément XII prit la première mesure réglementaire à son égard (1). Elle tendait à limiter à quatorze le nombre des stations. Depuis lors, ses successeurs et la Sacrée-Congrégation des Indulgences ont, par des dispositions successives, déterminé les conditions dans lesquelles le Chemin de la Croix doit être établi.

Les chemins de la croix ou, pour mieux dire, les scènes de la Passion remontant à une époque plus reculée, ne peuvent donc être que d'une utilité restreinte pour les

(1) La première concession d'indulgences se trouve dans un bref d'Innocent XI du 6 nov. 1686.

artistes. Cela soit dit sans préjudice de l'enseignement que peut leur fournir en particulier l'un ou l'autre des tableaux qui les composent, parce qu'ils correspondent souvent avec certaines de nos stations.

C'est donc l'art moderne qui a dû créer par lui-même et établir les bases, maintenant traditionnelles, de ces représentations.

On sait quels sont les artistes qui se sont distingués les premiers par la conception des plus jolis chemins de croix. Je n'entends pas parler des qualités d'exécution de leur travail, mais des idées qui les ont inspirés.

CHEMIN DE LA CROIX. XII^e STATION PAR A. DE BEULE.
ÉCLISE SAINT-JACQUES A GAND.

Les œuvres de Führich et de Klein, de ce dernier surtout, méritent toujours d'être consultées. La Belgique aussi a vu produire plusieurs chemins de croix remarquables.

Evidemment, ici comme dans l'exécution de toute autre image religieuse, l'artiste ne peut pas ne point se préoccuper de ce qui est le but, la destination immédiate de son travail : provoquer à la piété. Et c'est pourquoi on est en droit de dire, par voie de déduction, que l'auteur de telles œuvres doit comprendre cette piété, la posséder, être lui même un homme pieux.

En notre matière, cette considération acquiert un intérêt considérable à raison même de la grandeur particulière de cette dévotion, du développement qu'elle a pris et du rôle que doit y remplir la représentation des quatorze tableaux.

Ce rôle est important ; il est la raison d'être elle-même de ces tableaux. Il consiste, non pas à présenter à la vue une série de scènes plus ou moins pathétiques, mais à aider l'âme populaire à la méditation de la Passion du Christ. L'artiste ne peut l'oublier. Il faut qu'il use des moyens propres à lui faire atteindre ce résultat. Ainsi, il ne lui est pas permis de perdre de vue qu'il doit pouvoir être compris de tous, et non seulement des esthètes et des savants. C'est une erreur, à mon

avis, que commettent certains artistes quand il se laissent diriger par des considérations purement archéologiques ou quand, dans la composition de leurs scènes ou la représentation de leurs personnages, ils s'embarrassent de certaines données d'une science historique parfois, d'ailleurs, assez problématiques. Bien qu'ils ne s'en préoccupent qu'à l'occasion de points accessoires, ces artistes risquent fort de ne pas être compris par la masse des fidèles.

Il convient mieux de s'inspirer seulement, après l'Ecriture, de la tradition. Je ne voudrais même pas blâmer l'artiste qui se serait souvenu de traditions propres à l'endroit auquel l'œuvre est destinée, ou qui aurait tiré parti, dans la représentation de ses tableaux, de certaines particularités locales.

CHEMIN DE LA CROIX. XII^{e} STATION. DÉTAIL.
A. DE BEULE. ÉGLISE SAINT-JACQUES A GAND.

Ces traditions ou ces particularités peuvent résulter d'une foule de circonstances, et, par exemple, des monuments, reliques ou patrons de la localité. Ne peut-on pas admettre que l'artiste rappelle légitimement, dans son chemin de croix, des dévotions ou des reliques comme celles du Précieux-Sang, du Suaire, de la Robe du Christ ou de la Vierge, de la lance de St Longin conservées dans l'église à laquelle le chemin de croix est destiné ? Ce sont là des exemples supposés, mais admissibles. Les artistes du moyen âge ont fréquemment usé de ces sortes de procédés.

*
* *

Mais il est un autre point que soulève la question du Chemin de la Croix ; c'est celui de la contribution qu'il doit fournir dans l'ornementation de l'édifice où il est placé.

Aucune règle n'exige que le chemin de la Croix soit établi à l'intérieur ou près d'une église. On peut le disposer à un endroit quelconque. Il en existe en pleine campagne, le long des routes et des sentiers de la Flandre; sur le bord des chemins dans les pays de montagne; on en rencontre autour du sanctuaire, notamment dans les lieux de pèlerinage. Mais c'est généralement dans les églises que le chemin de la croix se trouve placé.

Il n'est pas actuellement d'église ou de chapelle qui ne possède, chez nous, depuis longtemps son chemin de la Croix, tellement s'est généralisée cette dévotion. Cette suite de quatorze stations, pour qui sait en tirer parti, doit fournir matière à des interprétations très décoratives.

L'usage est, dans notre pays tout au moins, à la dispersion par toute l'église des divers tableaux du chemin de la croix. Le plus fréquemment on les distribue parmi les chapelles latérales de la nef ou de l'abside.

On peut se demander quelle est la valeur de cette coutume.

Dans certaines églises se fait périodiquement, suivant l'usage romain, la dévotion publique du Chemin de la Croix, solennellement et en procession, la croix avec le clergé en tête. Par les nefs latérales, le cortège se déploie dans toute l'église. C'est une cérémonie qui peut avoir une grande beauté. A Sainte-Gudule, à Bruxelles, elle revêt ainsi un caractère très impressionnant.

Mais généralement l'effet est absolument contraire. Les dispositions intérieures de beaucoup d'églises, ou encore l'emplacement qui a pu être accordé au Chemin de la Croix, et autour duquel se trouve ainsi limitée la route de la procession, font que peu de temples se prêtent bien à cette cérémonie.

Dans ce cas, celle-ci ne rachète pas les désagréments que peut occasionner la dispersion des stations.

Le Chemin de Croix est, je l'ai dit, un exercice extra liturgique et qui se fait le plus souvent en particulier.

Les fidèles doivent donc se porter sur des distances parfois assez grandes. L'inconvénient, qui est minime à leur égard, devient considérable pour les autres assistants, surtout si le temple n'est pas grand, et lorsque l'office est en cours. Tout au moins, il résulte de là quelque désordre qui peut suffire à distraire certains esprits.

Dans les églises allemandes, remarquables pour le calme qui y règne, le Chemin de Croix est fréquemment disposé dans une chapelle, une salle ou un cloître attenant à l'église.

En Belgique, depuis quelques années, on le place dans l'une ou l'autre chapelle latérale, qui devient ainsi en quelque sorte la chapelle du Chemin de la Croix.

En général et en théorie, ces derniées dispositions me paraissent préférables.

En dehors de la raison que je signalais tout à l'heure, il peut en exister une seconde d'un autre ordre.

Si l'on distribue les quatorze stations dans autant de chapelles, on accroît considérablement la difficulté d'arriver à une bonne décoration. Supposons quatorze tableaux, tous les mêmes dans leurs couleurs et leur ornementation générale, distribués dans des endroits dont la décoration et l'ameublement peut se diversifier chaque fois. Combien de chances y a-t-il pour qu'ils ne soient point à leur place dans ce milieu ?

D'autre part, le Chemin de la Croix doit être un. On a souvent signalé le défaut des

CHEMIN DE LA CROIX. XII^{e} STATION.
DÉTAIL. A. DE BEULE, SCULPT.
ÉGLISE SAINT-JACQUES A GAND.

chemins hybrides, dont toutes les stations portent un cachet différent.

On voit, au contraire, combien il peut être aisé, en réunissant dans une chapelle

tous les tableaux, de combiner un tout parfaitement harmonique.

C'est ce que l'on a fait à Gand dans les églises de Saint-Jacques et de Saint-Bavon.

Leurs deux chemins de la Croix sont en sculpture et exécutés par M. A. De Beule.

Nous donnons, du premier, la reproduction de la douzième station. Sa disposition offre cette particularité qu'elle sert de retable, avec la treizième et la quatorzième, à un autel qui garnit l'un des côtés de la chapelle. Les stations précédentes se suivent le long des murs. Celle que nous reproduisons est de dimensions beaucoup plus considérables que les autres.

Cet arrangement très curieux et très décoratif n'a cependant pas été reproduit à Saint-Bavon, et cela pour des raisons d'ordre architectural.

Le Chemin de Croix qui y fut placé, il y a quelques mois seulement, nous paraît supérieur à celui de Saint-Jacques, à plusieurs égards et notamment au point de vue archéologique. Il a moins de personnages, et le dessin présente plus de grandeur.

La planche et les détails que nous donnons de la douzième station du Chemin de la Croix de Saint-Jacques permettront d'apprécier une fois de plus l'originalité de la composition, la nature du talent de M. De Beule, les attitudes et les expressions de ses figures qui sont d'un sentiment très vrai et rendues avec un naturel saisissant. Comme toutes les œuvres de cet artiste, celle-ci porte une empreinte vraiment flamande et populaire.

Il nous reste beaucoup à dire sur une question aussi importante que celle du Chemin de la Croix; sans doute nous aurons l'occasion d'en reparler, de l'examiner plus en détail, et de citer en même temps quelques types remarquables.

Un très beau Chemin de Croix, qui s'achève actuellement dans l'atelier de M. Rooms, à Gand, est destiné à la vieille église romane de Huysse.

Il est donc conçu dans un genre et un style tout différents de ceux de M. De Beule. Sculptées dans le granit, les figures qui le composent sont d'une pureté de sentiment et de formes vraiment remarquable. La composition et le dessin sont d'une réelle grandeur.

Le placement de sept stations a déjà été effectué.

EGÉE.

OPINIONS IRRÉDUCTIBLES

A PROPOS DE CHEMINÉE. — Derrière la statue Belliard, appuyé au parapet, un vieux monsieur, probablement un fonctionnaire, étudie le panorama de Bruxelles. Son visage, d'abord épanoui, se rembrunit légèrement tandis que son regard s'arrête sur la grande cheminée de l'usine d'électricité.

Au même instant émerge des escaliers de la rue d'Isabelle, dont il a escaladé les cinquantes marches, un monsieur, portant une serviette sous le bras, qui, pour reprendre haleine, se retourne inconsciemment dans la direction de la ville.

Par quel phénomène la conversation s'engage-t-elle entre ces deux honorables personnages? Se connaissent-ils? Peut-être ont-

ils chacun la vague souvenance de s'être déjà rencontrés.

C'est du reste le fonctionnaire qui part le premier :

« Décidément, cette cheminée gâte tout le panorama.

— Il faudra cependant qu'on la tolère. Il ne peut être question, pour satisfaire quelques esthètes, de déménager l'usine d'électricité. Celle-ci doit se trouver au centre de la ville. Et les usines ne se passent pas de cheminée.

— Hélas, il est triste d'en convenir. Le bel aspect de nos anciennes villes est continuellement détruit par de nouveaux bâtiments industriels. L'industrie de plus en plus se place au contrepied de l'art.

— Allons donc ! dites plutôt que c'est l'art qui boude à l'industrie, ne voyez-vous pas celle-ci faire des efforts constants pour donner à ses produits des formes extérieures plus parfaites ?

Que dites vous des essais tentés, par exemple en matière de tissage, de matériaux de construction, d'ameublement ? Les résultats auxquels on est ainsi parvenu ne se soupçonnaient pas il y a quelques années.

— C'est possible, mais tout cela est bien inférieur aux productions de l'art ancien.

— Vous voulez parler de l'art du moyen âge ?

— Précisement. Je crois, comme tout le monde, que cette époque fut une des plus belles de notre art national.

— On n'a pas toujours parlé de la sorte. Je suis, sachez le, de votre avis. Mais je pense cependant que si nous continuons à chercher, nous réussirons à atteindre le même niveau que l'art d'autrefois.

Ce que d'ailleurs vous admirez le plus parmi ses œuvres ne sont-ce pas précisément des productions de l'industrie ? Au moyen âge, l'art et le métier étaient des alliés intimes. Au lieu de cela, les artistes d'aujourd'hui persistent à tourner le dos aux travaux industriels. Ils croiraient se déshonorer en s'y livrant. L'oisiveté consume la plupart d'entre eux et le reste perd son temps à produire de petits tableautins ou s'esquinte sur un bibelot de salon.

Faire recevoir celui-ci à l'exposition, lui voir décerner la médaille, rencontrer un américain qui le payera son pesant d'or, et s'entendre par des critiques appeler l'émule de Rubens ou de Rembrandt, voilà le rêve à la réalisation duquel ils aspirent. Ceux mêmes qui ont du talent n'aboutissent à rien, car vous savez, cher Monsieur, qu'en cette matière il y a plus d'appelés que d'élus.

— Nous voilà loin de la cheminée de l'usine d'électricité.

— Du tout ; nous voici tout près. Si nos artistes recevaient une éducation artistique rationnelle ; s'ils pouvaient devenir ainsi des hommes aptes à concevoir l'art véritable, appliqué à toutes les nécessités de la vie, ils nous construiraient aussi de belles cheminées et nous ne nous lamenterions plus de voir la perspective de toute une ville gâtée...

— Peut-on concevoir une belle cheminée d'usine !

—...Certes on peut en concevoir qui, peut-être, ajouteraient au panorama un pittoresque de plus. Nous verrions en elles la vie moderne, son travail, la véritable grandeur de notre temps, représentés dignement et sans heurt au milieu des souvenirs de l'ancienne existence de la cité.

Je suis convaincu que les artistes du moyen âge, s'ils eussent connu nos usines, en auraient tiré parfaitement parti pour l'esthétique de leurs villes. Ils auraient su, peut-être au moyen d'une ornementation rationnelle, donner bel effet à leurs constructions, y compris les cheminées, en leur laissant leur véritable caractère, et non en les déguisant sous un faux aspect monumental, comme on le fait aujourd'hui et comme il est en ce moment question de le faire pour la cheminée qui nous occupe.

— Peut être, mais une cheminée ne saurait jamais être belle, et je ne vois pas comment on s'y prendrait pour qu'il en soit autrement. Il faut cacher de pareilles laideurs. La mesure projetée concernant cette cheminée, qui doit être démolie par suite de l'agrandissement de l'usine, me plait assez. Je viens de lire, dans le *Petit Bleu,* que la ville a décidé de la rebâtir à côté de l'emplacement actuel. « Son revêtement sera de briques vernissées et tout l'*édifice* sera couronné de céramique modern-style ». Il fut même question de terminer par un chapiteau corinthien...

— En bronze ?

— Je l'ignore. Dans tous les cas, ce travail constituera un réel progrès.

— Mais sera-ce encore une cheminée ? »

A. C.

NOUVEL HOTEL DES POSTES DE VERVIERS.
FAÇADE VERS LA RUE DE LA HALLE.

UN NOUVEL HOTEL DES POSTES A VERVIERS.

MONSIEUR le ministre des chemins de fer, postes et télégraphes vient de décider la construction d'un bureau des postes, télégraphes, téléphone et marchandises à Verviers. Nous avons la bonne fortune de pouvoir donner les reproductions du plan et des élévations des façades principales. Ainsi que l'indique le plan du rez-de-chaussée,

ce bâtiment occupera un terrain de plus de 2000 mètres carrés de superficie, limité par les rues du Collège, Ortmans-Hauzeur, Coronmeuse et de la Halle. Les largeurs des deux dernières rues sont portées respectivement à 12 et à 10 mètres.

L'édifice comporte des installations complètes pour les services des postes, des télégraphes, du téléphone et des marchandises ainsi que les habitations pour les percepteurs.

Il a été tenu compte, dans la distribution des locaux affectés à ces divers services, de tous les besoins actuels et futurs d'une ville de 55,000 âmes dont la population et l'industrie vont croissant de jour en jour.

Pour apprécier la largeur de vues avec laquelle la nouvelle construction est conçue, il suffira de jeter un coup d'œil sur la salle publique. Cette salle est commune aux services des postes et des télégraphes. Alors que, dans le bureau actuel, le local réservé au public mesure $6^{m} \times 5^{m}$, il mesurera ici $11^{m} \times 13^{m}$. De plus, il sera aménagé avec tout le confort désirable : guichets de la poste et du télégraphe, cabines téléphoniques publiques, lock-boxes, pupitres-boxes, etc. En outre, il donnera un accès direct au bureau particulier du percepteur des postes et au parloir du télégraphe.

Nous n'insistons pas sur les dispositions données aux divers locaux, le plan étant suffisamment

NOUVEL HOTEL DES POSTES DE VERVIERS.

FAÇADE VERS LA RUE ORTMANS-HAUZEUR.

explicite à ce sujet. On verra, en l'examinant, que l'air, la lumière et l'espace ne sont pas ménagés.

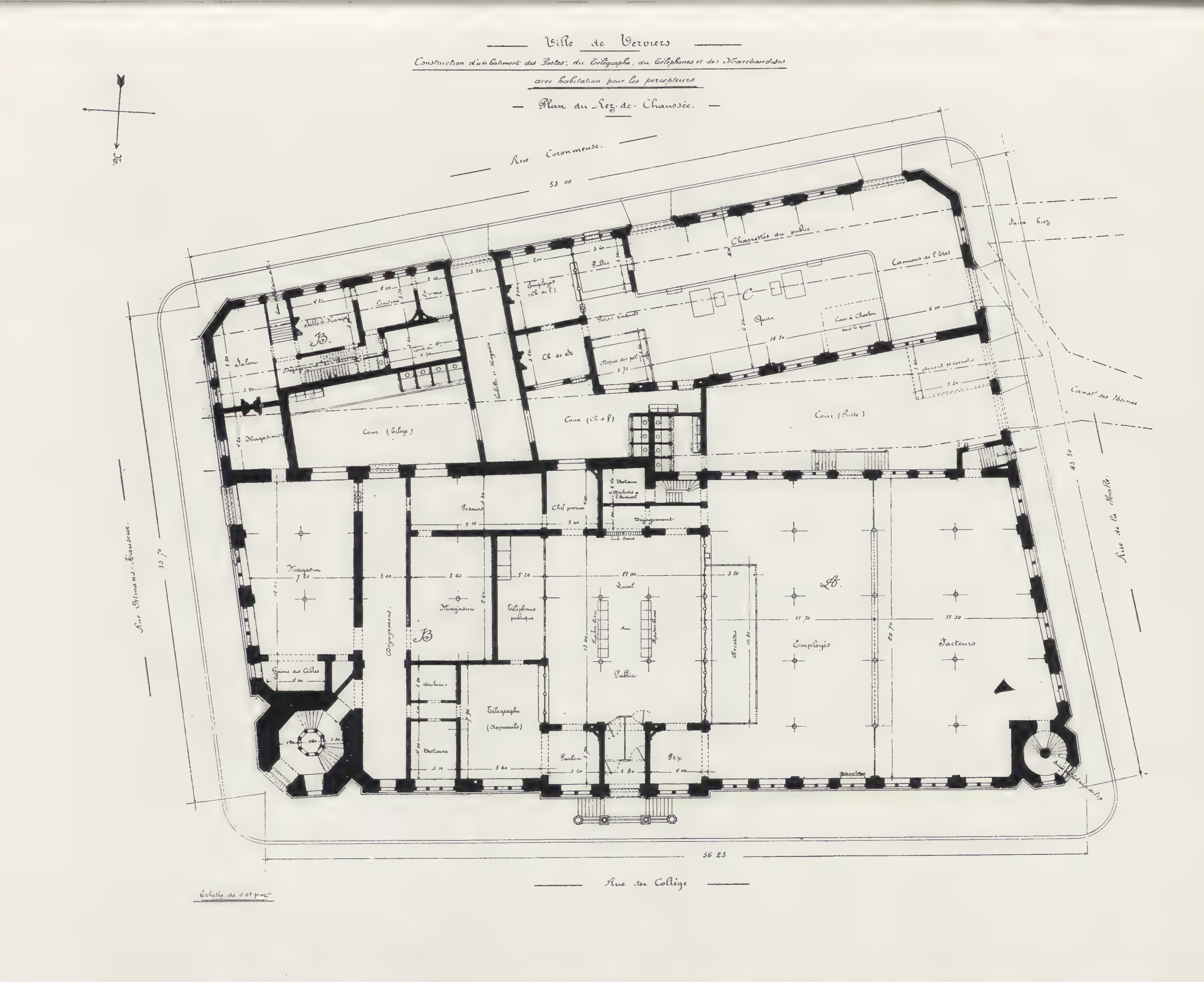
L'hygiène comme les besoins du service et les commodités du public seront pleinement satisfaits.

Disons toutefois, car cela n'est pas indiqué sur le plan que nous donnons, que l'habitation du percepteur des postes se trouve à l'étage prévu au-dessus de l'aile réservée au service des postes.

Les bureaux du téléphone et la salle des appareils, mesurant près de 400 mètres carrés occupent, avec les accessoires, respectivement l'entre-sol et l'étage des ailes formant l'angle de la rue Ortmans et de la rue du Collège.

La tour est d'une utilité incontestable. Sa

NOUVEL HOTEL DES POSTES DE VERVIERS.
FAÇADE VERS LA RUE DU COLLÈGE.


Ville de Verviers
Construction d'un bâtiment des Postes, du Télégraphe, du Téléphone et des Marchandises
avec habitation pour les percepteurs
Plan du Rez-de-Chaussée.
N.
Rue Coronmeuse.
53 00
Charrettes du public
Camions de l'Etat
Quai
Cour (Poste)
Cour (Ch. de F.)
Cour (Collège)
Salon
Magasin
Magasin
Dégagement
Local
au
Public
Recettes
Employés
Facteurs
Télégraphe
(Appareils)
Téléphone public
Parloir
Archives
Vestiaire
Chef percept.
Canal des Usines
Rue de la Halle.
43 50
56 25
Rue du Collège
Rue Ortmans-Hauzeur.
55 70
Echelle de 0.01 p.m.

destination principale est de servir de support aux fils téléphoniques. Elle contient en outre un escalier spacieux qui donnera un accès facile aux divers étages de la partie du bâtiment réservée au téléphone.

Au point de vue pratique comme au point de vue esthétique, cette tour réalise une combinaison heureuse. Elle ajoute un ornement d'une forme élégante et pittoresque à l'édifice, dont elle devient une partie indispensable, par le fait de sa destination.

Il en est de même pour la tourelle qui sert de cage d'escalier à l'habitation du percepteur.

Les façades ont été traitées dans un style simple et rationnel, en concordance avec la nature des matériaux qui seront utilisés et dont les principaux sont le petit granit, le grès rosé d'Andenne, le grès vert de la Gileppe, etc.

On ne reprochera pas l'abus d'ornements; l'effet décoratif et monumental a été obtenu par l'harmonie des proportions, par la pittoresque simplicité de la ligne.

Les formes qui ont inspiré l'architecte rappellent la prime renaissance, mais les principes qui l'ont guidé sont ceux de notre vieil art national, éminemment rationnel, pratique et grand. Aussi, considéré dans sa grande ligne, c'est de cet art que relève cet édifice.

La dépense de la construction proprement dite a été évaluée à 800,000 francs, y compris le coût du voûtement des biez qui traversent le bloc.

La conception des plans est l'œuvre de M. l'ingénieur Van Houcke, architecte principal au service des bâtiments des postes et télégraphes. On sait que ce service est placé sous la haute direction de M. le directeur de service Gody.

Ce projet nous paraît réunir la plupart des conditions que l'on doit se proposer d'atteindre dans des constructions semblables.

Sa réalisation est encore une fois tout à l'honneur de l'administration des chemins de fer, postes et télégraphes, qui a décidément à cœur de doter notre pays d'édifices publics réunissant, à la satisfaction de toutes les exigences des divers services, les qualités d'une noble et saine esthétique.

G. D.

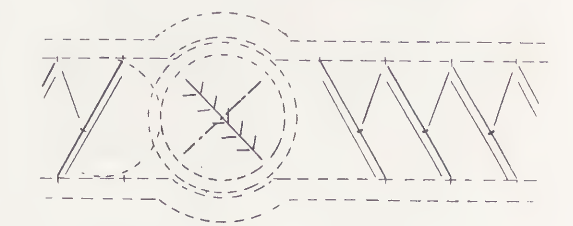
ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS (1).

IV. ATTACHES ET NERVURES DES FEUILLES.

(Planches V, VI, VII.)

On voit sur la gauche de la planche V, disposition en verticale, le principe général naturel.

Les trois compositions de cette planche donnent : 1° une bande pour gravure ou



Bande pour lithographie. — Schéma de construction,

(1) Voir les livraisons 1 et 2.

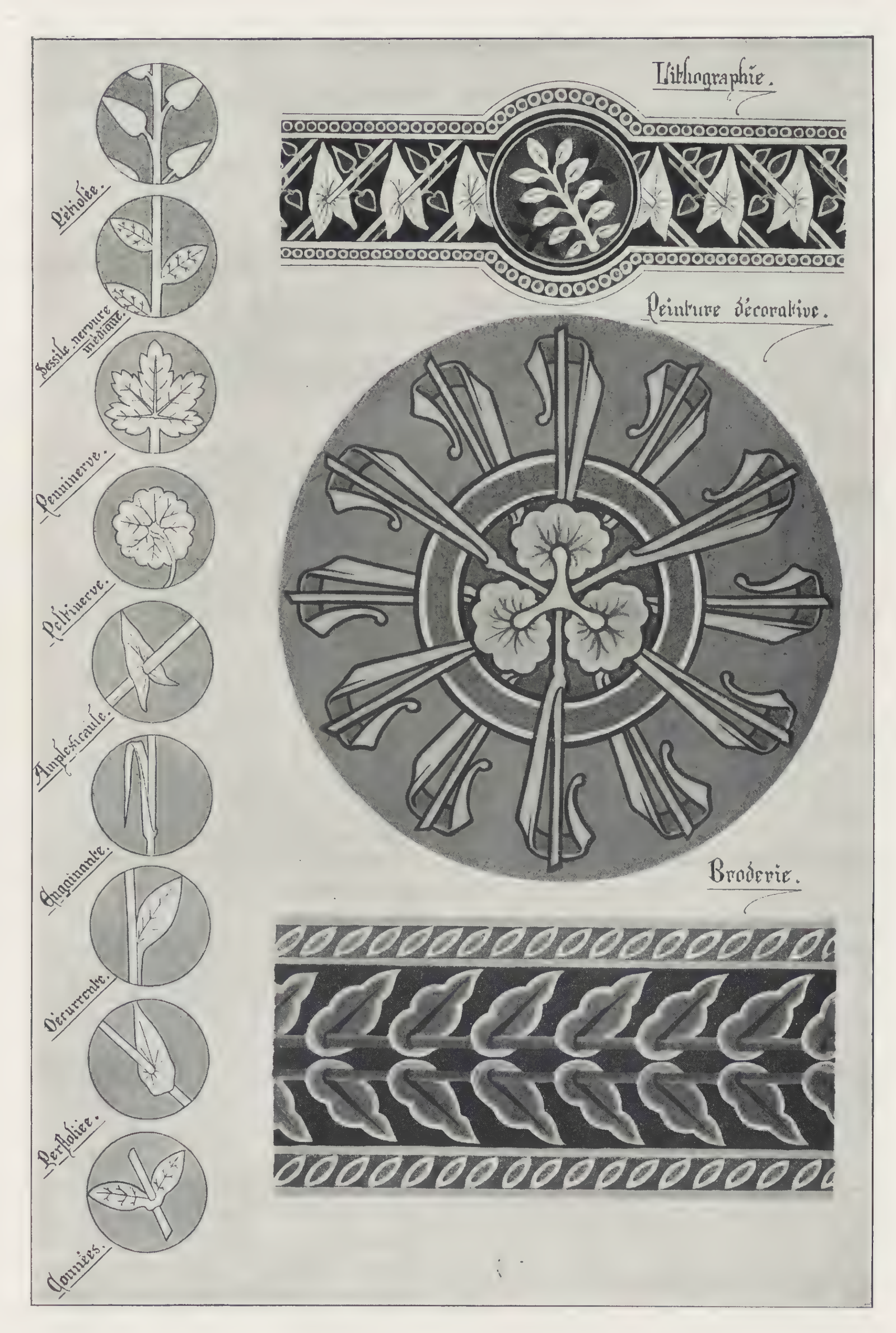


PLANCHE V.

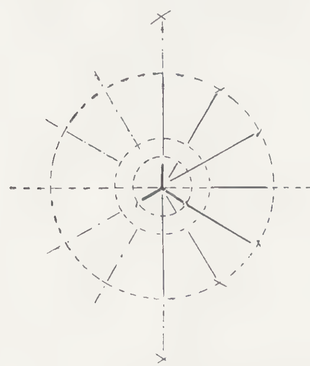
ATTACHES ET NERVURES DES FEUILLES. APPLICATIONS.

lithographie ; 2° une rosace pour peinture décorative ; 3° une bande pour broderie.

La BANDE POUR LITHOGRAPHIE se compose d'une frise interrompue dans son parcours par un nœud ou point de valeur. Ce nœud peut comporter un écu ou tout autre sujet parlant.

La bande est limitée par deux galons perlés. Le décor est formé pour la bande par des lignes obliques (tiges) qui reçoivent des feuilles à attaches pétiolée et amplexicaule.

ROSACE POUR PEINTURE DÉCORATIVE,



Lignes de construction. — Rosace pour peinture.

formée par la combinaison en rayonnement des feuilles à attaches engaînantes et peltinerves.

La BANDE POUR BRODERIE se présente

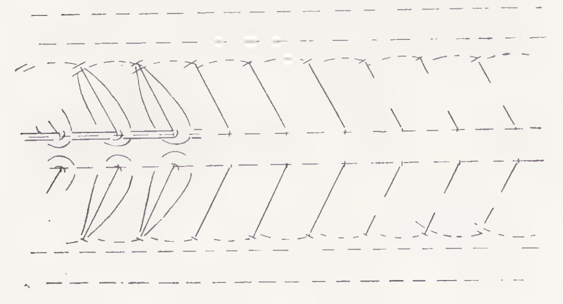


Schéma de construction. — Bande pour broderie.

comme application des feuilles à attache perfoliée, pour la bande proprement dite et à attache sessile pour les deux galons.

F. F.-G.

(Cette étude sera continuée dans le numéro suivant.)

ÉCOLES PROFESSIONNELLES.

PRATIQUE AVANT TOUT, telle semble être la devise adoptée par l'école industrielle Saint-Georges établie à Bruxelles, rue des Alexiens. Les visiteurs de l'exposition annuelle, qui vient de se clôturer, s'en seront rendu compte. L'élève débutant commence ses études, non par une copie banale, mais une interprétation intelligente du modèle, dont le professeur fait valoir les principes de proportion. La deuxième année se compose d'un cours de projection et de perspective, ainsi qu'un cours de dessin d'après plâtre. Après cela, l'élève se dirige vers la branche qui lui offre le plus d'attraits.

La section du bâtiment, celle de la coupe des pierres ou bien la section de menuiserie et d'ébénisterie lui sont ouvertes. La première, qui se compose de trois années, lui permettra de connaître à fond les différents matériaux employés dans la bâtisse, de même que leur mise en œuvre la plus rationnelle ; s'il choisit la section de menuiserie, il étudiera la technologie du bois, les bois de commerce, les divers assemblages des bois, les planchers, les toits, les portes, etc. et complétera au besoin ses études par des travaux faits en nature. L'élève qui suivra les cours de stéréotomie ou coupe des pierres étudie la mise en œuvre des pierres depuis les assemblages élémentaires, jusqu'aux productions les plus compliquées. De nombreux ouvriers carriers suivent ce cours et plusieurs sont déjà devenus appareilleurs. Ces cours sont donnés de la façon la plus complète et la plus claire, au moyen de détails et de

coupes en nature, qui font saisir immédiatement l'application de l'enseignement.

De plus, des cours tels que l'hygiène dans l'habitation, la mécanique, la résistance des matériaux, la physique et l'économie sociale sont communs à toutes les sections. On enseigne également les devoirs des ouvriers envers leurs patrons, leurs confrères et envers eux-mêmes; les élèves sont tenus à faire partie d'une caisse d'épargne et de retraite.

Cela ne paraît pas encore suffisant aux dévoués professeurs qui vont, dès l'année prochaine, créer plusieurs nouvelles sections.

On le voit, cette école constitue une œuvre sociale importante.

Elle ne vise point directement à l'art, mais elle tend à former certains des auxiliaires intelligents qui sont indispensables aux artistes, dans l'état actuel des choses.

A. D.

PARMI d'autres écoles professionnelles qui intéressent certes tous nos lecteurs, parce qu'on n'y enseigne que les métiers d'art, plusieurs ont eu le mois dernier ou leur distribution des prix ou leur exposition annuelles. Les écoles Saint-Luc méritent ici une mention spéciale.

A BRUXELLES. La cérémonie de la distribution des prix aux élèves a eu lieu le 29 juillet. M. L. De Bruyn, représentant et ancien ministre des beaux-arts avait accepté de prononcer le discours d'usage.

Nous tenons à en souligner quelques aperçus qui entrent dans le cadre de notre Bulletin.

M. De Bruyn a démontré qu'un des services les plus méritants que rendit l'Ecole Saint-Luc est d'avoir élaboré un programme pour l'étude des métiers d'art, tandis que l'enseignement officiel continue à ne viser qu'aux *beaux-arts*.

Il y a bientôt trente ans, ajoutait-il, je visitais, accompagné de professeurs de dessin de la ville dont j'étais bourgmestre, l'école Saint-Luc de Gand, où le frère Marès appliquait son programme d'enseignement.

Frappés de l'état de progrès des élèves, de leur facilité d'analyse et de composition, nous n'avons pas hésité à donner à notre école l'enseignement si éminemment pratique pour les diverses carrières où l'art intervient. Et aussi, je puis dire avec orgueil que l'académie de dessin de Termonde, suivie par trois cents élèves, est aujourd'hui la meilleure, pour une ville qui compte à peine 10,000 habitants.

Un passage intéressant de son discours fut encore celui où M. De Bruyn déclarait que, tandis qu'il était ministre des Beaux-Arts, il chargea le *conseil de perfectionnement des arts du dessin* de reviser les programmes d'enseignement.

Les membres du conseil furent unanimes pour élargir l'enseignement de l'art dans le sens professionnel et pour donner dans cet enseignement une place honorable à notre art national qui en est injustement exclu.

Toutes nos félicitations à M. De Bruyn.

Qui de droit nous permettra-t-il une question ?

Où en est demeurée l'œuvre si bien commencée ?

A quand l'apparition de ce nouveau programme officiel ?

Mieux vaudrait tard que jamais.

C. P.

L'EXPOSITION ouverte dans les locaux de la rue des Palais n'a pas été, cette année, des moins remarquables.

Les travaux et les concours de la classe d'architecture révèlent plusieurs talents qui promettent beaucoup pour l'avenir.

Les projets imposés aux concurrents, ceux qui avaient fait l'objet des travaux de l'année étaient fort divers. Les écoles Saint-Luc ont ce mérite de ne pas tenir l'esprit des jeunes artistes uniquement tendu sur l'étude des grands problèmes que, pendant leur carrière, beaucoup n'auront sans doute jamais à résoudre. Dans la

pratique, les petits problèmes sont souvent les plus difficiles. Aussi exerce-t-on leurs facultés de composition et leur science de constructeurs à l'étude des grands édifices comme à celui des constructions de minime importance. Tous les ans les visiteurs constatent que le travail a été varié et le thème des concours diffère d'une année à l'autre. Ainsi, cette fois, on a vu remarquablement traiter, entre autres, une école de village, une station de chemin de fer, une maison de campagne ou villa, un hôpital, et enfin une église supposée en remplacement de celle de Laeken.

C'est à la huitième année, qui cette fois comprenait deux concurrents, qu'est échue la tâche dangeureuse et ardue d'un semblable projet. Et le prix a été, chose rare, attribué *ex æquo* à MM. Serneels et Bourgeois.

De fait, l'interprétation qu'ils ont donnée du thème imposé, comme l'imposition de ce thème lui-même, est de nature à suggérer bien des méditations.

L'opinion de tous ceux qui ont vu les concours en question et qui connaissent l'œuvre de Poelaert, l'église de Laeken, a dû être unanime.

L'un et l'autre des deux projets, très différemment traités, dépassaient de loin la ruine que l'on aperçoit avenue de la Reine, et comme construction et comme esthétique.

Il est intéressant de voir l'œuvre prétentieuse d'un architecte, grand par la renommée, par la nature de ses travaux, mais sans principes de religion ni de logique, comparée désavantageusement à des travaux d'élèves, mais d'élèves nourris des règles de l'art chrétien et rationnel.

A première vue une semblable comparaison peut paraître osée. Mais, pour celui qui a pu en apprécier *de visu* le résultat, la démonstration qui en ressort acquiert des proportions importantes.

Ce résultat prouve la nécessité absolue de certains principes puisque tout le talent d'un grand architecte n'a pu suppléer à leur absence.

Il en démontre aussi la force et la fécondité puisque les maîtres qui les enseignent n'ont pas hésité à imposer une épreuve, après tout redoutable, à de jeunes architectes, ayant la conviction sûre qu'elle se terminerait à l'avantage de ceux-ci.

Signalons encore les sections décoratives — peinture, sculpture, vitrail, etc. — qui ont fourni cette année l'indice de progrès marquants.

Enfin, il nous faut dire un mot d'un compartiment spécial : c'est celui qui abritait certains travaux de quelques anciens élèves de l'Ecole.

Ce compartiment était fort bien fourni et, cependant, il est regrettable qu'un plus grand nombre d'adhérents n'y ait point participé et que ceux qui l'ont fait n'aient cru devoir envoyer un nombre plus considérable de travaux. Le nom de tous les anciens élèves aurait dû figurer là.

Le compartiment ne représentait donc qu'une minime fraction des œuvres exécutées dans le cours de l'année.

Mais, tel qu'il était, il donnait déjà la preuve de l'activité et du talent des artistes formés à l'école Saint-Luc, à quelque profession qu'ils appartiennent.

Outre des plans d'architecture et de décoration dont plusieurs sont de véritable valeur, la ferronnerie était représentée par des projets ou des travaux en nature, notamment de MM. Van Noten et Van de Wiele. M. Ch. Feyt exposait un bon nombre de magnifiques bijoux; M. Van Tuyn une partie d'un très beau mobilier. Et tout cela dans un cadre charmant qui fait honneur à la *Section d'études* par qui cette partie de l'exposition est organisée.

G. T.

A TOURNAI. Le 11 août ouverture de l'exposition annuelle. Elle a revêtu un caractère vraiment solennel. La cérémonie était présidée par M. le vicaire général, délégué par S. G. Mgr l'évêque de Tournai.

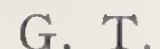
Exposition vraiment remarquable. Le compartiment composé de plusieurs salles des tra-

vaux en nature sortis des ateliers de l'Ecole, a démontré qu'à Tournai l'étude de la pratique n'est pas moins avancée que celle de la théorie. On a pu y voir de beaux ouvrages d'ébénisterie, sculpture et modelage, de peinture, etc.

Plusieurs élèves avaient également exposé quelques-uns de leurs travaux, dont certains fort réussis.

A MOLENBEEK ST-JEAN, la jeune école (elle ne compte que trois années) exposait au même moment les travaux de ses élèves. Ils font beaucoup espérer pour l'œuvre naissante. A noter les travaux d'un jeune artiste, M. Bellemans, dont les travaux d'orfèvrerie et de dinanterie méritent déjà d'appeler l'attention.

Sa distribution des prix a été faite le 19 juillet. Un très beau discours de circonstance a été prononcé par notre collaborateur, M. J. Baillon, qui a montré la nécessité de l'enseignement professionnel.



G. T.

Un correspondant nous envoie un compte rendu très complet de l'exposition fort remarquable de l'école Saint-Luc de Liège. Force nous est, devant le défaut de place, d'en remettre la publication au mois prochain.

VARIA.

UN NOUVEAU TYPE DE MONNAIE D'ARGENT a été adopté récemment. Nos lecteurs auront tous vu les pièces de cinquante centimes qui viennent d'être mises en circulation. Elles portent, d'un côté, l'effigie du souverain. Sur l'autre face, se trouve le lion tenant les tables de la Constitution, type analogue à celui qui figure sur les pièces de un et de deux centimes.

La monnaie de notre pays est certes ce qu'on peut imaginer de plus banal. Beaucoup de gens s'étaient réjouis de la voir enfin remplacer par un modèle plus artistique.

Déception. La nouvelle monnaie est inférieure à l'ancienne. Sa façon est singulièrement imitée de la nouvelle monnaie française dont elle a tous les défauts, aucune des qualités. On a signalé que cette dernière est une monnaie coûteuse, parce qu'elle présente trop de surface à l'usure.

La meilleure monnaie est celle qui dure le plus, et coûte par conséquent le moins à l'Etat, celle qui atteint le plus lentement la démonétisation qu'entraîne la perte d'une fraction de son poids.

Le dessin des monnaies doit donc présenter en relief le moins de surface possible. Voyez les pièces anciennes. Leur examen à cet égard est instructif. Le coin qui servait à les frapper était simplement gravé au trait et en creux. Point de modelé. La surface saillante de la pièce consistait donc seulement dans les lignes du dessin. Ces lignes étaient souvent fort belles.

ANCIENNE MONNAIE ROYALE DE FRANCE.
LE MOUTON D'OR.

Cette manière qui n'a jamais été abandonnée jusque il y a un peu plus d'un siècle, et que des monnaies plus récentes indiquent encore, était bien fondée sur la raison d'utilité que nous venons de formuler. Elle est une démonstration de plus de l'esprit pratique des artistes anciens qui n'oubliaient jamais la destination de leur travail.

Ce qui le confirme, c'est que ce procédé n'a pas toujours été suivi pour les monnaies d'un métal peu précieux et résistant, et dont l'usure, étant aussi plus lente, avait moins de conséquence. Enfin, il n'était pas usité pour les médailles, qui ne sont pas exposées au maniement et aux causes de détérioration des monnaies.

Précisément, on entend exprimer fréquemment cette réflexion fort juste que les monnaies nouvelles de France et de Belgique présentent tout à fait l'aspect de médailles.

E. G.

IL Y A QUELQUES JOURS il a été procédé à l'inauguration de l'église agrandie et restaurée de *Machelen*. Elle est actuellement une des plus belles des environs de Bruxelles.

La nouvelle tour est assez bien réussie. Toutefois, impression peu sensible à distance, mais très réelle lorsqu'on se rapproche, elle semble un rien trop peu forte à côté des masses de l'ancien édifice. A sa flèche aussi, nous pourrions reprocher quelque faiblesse, et nous n'aimons pas la vulgaire corniche en bois qui termine la tour.

L'intérieur de l'église a de belles et vastes proportions, mais il est complètement démeublé. C'est le sort commun à beaucoup d'églises restaurées.

On se défend difficilement, en entrant ici, contre une sensation de froid. On se croirait dans une construction désaffectée, dans une ruine relevée. L'église de Machelen a besoin d'être ranimée par la couleur.

Il ne semble pas que cela rentre dans l'intention du restaurateur, à voir le soin qu'il a mis au rejointoyage des murs. Or, ceux-ci sont d'un appareil des plus grossiers et fort irrégulier, moins soigné que du côté extérieur. Ces pierres étaient évidemment destinées à recevoir un crépissage et une peinture.

Un nouvel autel a été placé. La table en pierre, sur colonnes à bases et chapiteaux de bronze, paraît assez bonne. Du retable — en bois peint simulant la pierre — on ne saurait en dire autant.

SPECTATOR.

L'ETAT EXPOSE DANS LES SALONS DU MUSÉE MODERNE d'assez nombreuses acquisitions qu'il a faites dans ces derniers temps : des tableaux de tous les genres et signés, la plupart, de noms hier encore inconnus, aujourd'hui peut-être en faveur. A-t-on voulu nous offrir des spécimens de l'art à la mode ? Nous avions toujours pensé que les musées servaient à contenir les meilleures, les plus caractéristiques d'entre les œuvres et celles qui pouvaient fournir quelque enseignement.

Il y a là quelques tableaux assez bons ou tout au moins supportables ; quelques-uns brillent par l'une ou l'autre qualité. Mais, prise dans son ensemble, cette collection fait un lamentable effet.

Est-ce là, comme certains l'affirment, la fleur de la peinture d'aujourd'hui ; est-ce là l'image exacte de notre art contemporain ?

Tant pis pour l'art contemporain ! Quelle pauvreté ! On cherche vainement une idée qui a pu inspirer l'un ou l'autre de ces tableaux. Ils ne visent qu'à l'étonnement.

On y a sacrifié le fond pour des naiseries, la forme pour l'effet. La technique même n'existe pas plus que l'idée et le dessin.

Qu'en peuvent penser les étrangers nombreux en ce moment et que cet étalage attire d'une façon particulière ?

Notre vieux renom artistique serait compromis à leurs yeux si les œuvres de l'ancienne école n'étaient là pour le venger des crimes qu'on commet en son nom.

Une impression reste pour tous ceux qui parcourent notre musée, depuis peu si bien classé, c'est celle de la décadence de la peinture moderne, décadence rapide.

G.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

OCTOBRE 1901.

L'ARTISTE CHRÉTIEN !

UN homme intelligent et laborieux ne saurait, pensons-nous, se contenter de fournir un travail quelconque et de gagner de l'argent par tous les moyens. S'il ne parvient à devenir *artiste,* c'est-à-dire à gravir et atteindre les sommets de l'art, au moins il doit y viser même dans les œuvres les plus simples et tendre à une perfection qui dépasse la vulgarité des produits similaires. Cette ambition ne lui est-elle pas indiquée par le sens primitif du mot *artisan* qu'aujourd'hui l'on profane ? Ne doit-on pas donner à ce mot la signification du terme par lequel, en latin, on désigne celui qui fait œuvre d'art, *artifex ?*

Donc, en tout, le travail du métier doit, selon nous, s'inspirer et se soutenir par cette aspiration féconde à une perfection relative. On étudie la nature et ses lois, on en recherche les secrets, on en applique la connaissance pour arriver à des œuvres plus logiques et plus intelligentes, qui, par suite, seront plus solides et de plus grande valeur. La main se fait par l'habitude du dessin, le maniement du pinceau, de l'ébauchoir, du ciseau, du marteau ; les matériaux se plient, chacun suivant sa nature, sous l'empire de l'esprit ; les applications variées à l'infini manifestent les observations de l'ouvrier aussi bien que son génie propre. En tout cela, celui-ci travaille à comprendre toujours davantage et à perfectionner l'idée comme l'œuvre. Cette préoccupation distinguait les artisans du moyen âge et c'est la supériorité, évidente pour qui veut voir, de leurs œuvres. Ils créaient pour faire aussi bien et mieux que leurs devanciers.

*
* *

Mais là ne s'arrête point l'ambition d'un ouvrier chrétien. Comme il possède de la foi, il tire profit de ses enseignements. Persuadé qu'il ne parviendra à la récompense qu'en travaillant par soumission et amour pour Dieu, il se dit qu'une œuvre ne sera jamais assez parfaite pour être digne de Celui qu'il sert. Il ajoutera donc à ses efforts la volonté de rendre cette œuvre plus complètement bonne, et le zèle que lui commandent ses convictions influera sur les soins apportés à l'exécution du travail. Travailleur consciencieux par esprit de foi, il sera inévitablement plus apprécié que d'autres : conséquence accidentelle, je le veux, mais très enviable, de ses principes chrétiens.

Comme la pensée religieuse lui est si habituelle, sa foi de chrétien ne manquera pas de se révéler en bien d'autres manières.

La forme même des objets qu'il confectionne ne peut-elle pas contenir une allusion aux mystères qu'enseigne la religion ? Les cinq plaies du Christ ont fourni bien des inspirations ; les trois fenêtres de sainte

Barbe prêchant à son père la Sainte Trinité ont été reproduites plus d'une fois, et plus d'un candélabre à sept branches surmonté d'une colombe a rappelé la Pentecôte et les sept dons du Saint Esprit.

L'ornementation dont on revêtira les œuvres d'art sera aussi la démonstration de la foi. C'est ainsi que l'on a mis partout la croix ou le monogramme du Christ, comme ces chrétiens des villes aujourd'hui ruinées de l'Orient qui, sur les linteaux, les chapiteaux, les consoles de leurs habitations, ne manquaient pas de reproduire ces motifs et d'y ajouter, avec leur enthousiasme de néophytes, cette devise : « Ceci triomphe ». Auprès des portes on représentera la Visitation, ou l'on écrira : « Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur ». Sur les moindres meubles on tracera des versets de l'Écriture ; sur un chandelier une allusion à la lumière éternelle ; sur un lavabo, un souvenir de David implorant le pardon de ses péchés ; sur un bois de lit, une prière demandant le sommeil ou la bénédiction de la famille ; au foyer, un proverbe sur l'union et la chaleur que la charité procure aux enfants de Dieu. Une serrure rappellera les sceaux du livre mystérieux que vit saint Jean et que nul ne peut ouvrir ; une porte, l'entrée de notre âme dans l'autre monde ; une clef, Celui qui nous ouvre le ciel. Dans un musée allemand j'ai vu une vieille canne très artistique portant ces mots : *In Gottes Name*. Au nom du Seigneur, elle aura sans doute entrepris plus d'un pèlerinage et peut-être cinglé plus d'un malandrin.

Inutile de vous faire remarquer cette préoccupation religieuse dans les monuments publics des âges de foi ; vous en aurez, dans vos voyages, aperçu trop d'exemples. Notre Dame et Reine, Marie, trône toujours à la façade des édifices communaux d'Anvers et de Louvain. Ailleurs, comme à Gand, d'anciennes chapelles réveillent le souvenir de la Sainte Messe à laquelle on assistait avant les séances. Saint Michel écrase toujours le démon de l'hôtel de ville de Bruxelles, et je ne sais comment — y faisant la besogne de Satan — on ne craint pas un peu d'être plus tard traité par l'archange en simple suppôt du vaincu.

L'artiste qui comprend son devoir trouvera dans les églises, surtout, l'occasion d'exprimer les sentiments de son cœur chrétien. Sous sa main, les pierres, le bois, les métaux, tout chantera sa foi, tout la prêchera au visiteur, et, lorsque le pinceau sera appelé à les aider, il rendra plus intelligibles encore les enseignements. Le sculpteur, le ciseleur ou le peintre chrétien vise uniquement à communiquer le trésor qu'il possède. Subjuguant à l'effet religieux toute sa puissance artistique, il n'emploie les formes et le dessin que pour traduire les dogmes ou les faits de l'histoire en images à la portée des fidèles qui veulent bien étudier ses œuvres et en pénétrer le sens.

Les statuts des peintres siennois de 1355 commencent par ces mots : « Nous sommes, par la grâce de Dieu (1), les révélateurs des choses merveilleuses opérées par la vertu de notre sainte foi. Et, puisqu'en Dieu seul il y a souverainement toute perfection, pour que, dans notre pauvre petite fonction, nous ayons le bonheur de bien commencer et

(1) G. Milanesi. Documents pour l'histoire de l'art siennois, 1854, t. I.

bien finir, en tous nos dires et actes, nous réclamerons avec ardeur l'aide de la divine grâce ».

Ainsi les artistes chrétiens se croient une mission dans l'Église catholique : celle de rendre concrète et sensible la vérité révélée pour enseigner ou glorifier la religion.

A eux, dès lors, de chercher quel sera le moyen d'accomplir cette fonction qui est la leur. Ils savent parfaitement que l'homme n'est pas un pur esprit et que, par conséquent, il faut parler, à sa vue comme à son oreille, un langage conventionnel dont il puisse saisir la portée.

Mais la matière ne sera qu'un instrument ; il ne faudra, par suite, l'employer que pour autant qu'elle est utile. S'en servir davantage ce serait nuire à l'effet au lieu de l'aider. La forme attirant l'attention aux dépens de l'idée deviendrait un écueil et un obstacle. Faire une œuvre ayant tout juste ce qu'il faut pour toucher l'âme en charmant le regard, en suggérant à l'esprit la pensée religieuse et en donnant au cœur l'émotion mystique, ce serait atteindre l'idéal de cette mission chrétienne des beaux-arts. Répandre ainsi le bien, seconder l'œuvre de Jésus-Christ, conduire les hommes à Dieu en leur inspirant la foi, la confiance et l'amour, par des procédés qu'inventera l'imagination, que choisira le goût, que fixera la main, telle est la constante préoccupation de l'artiste chrétien.

La liberté de choisir le moyen pour exprimer les vérités surnaturelles lui est laissée. Il subira nécessairement l'influence du milieu dans lequel et pour lequel il travaille ; il se conformera au caractère des peuples divers et de l'époque où il vit. Il trouvera

COUVENT DE SAINT-MARC A FLORENCE.
BEATO FRA ANGELICO. CRUCIFIEMENT.

même des images différentes propres à faire comprendre et aimer le christianisme aux différentes classes de la société. On ne parle pas partout le même langage lorsqu'on est vraiment apôtre.

Néanmoins certaines règles générales semblent admises aussi longtemps que l'art a été chrétien; elles en ont constitué comme la législation canonique ou, si l'on préfère, comme des dogmes immuables. Feuilletons ce code, énumérons quelques-unes de ces lois.

On n'aura pas pour but de plaire, mais d'émouvoir et d'instruire ; le charme de l'art ne saurait être le but d'un chrétien ; il est un moyen, rien que cela.

L'idée s'exprimera de la manière la plus simple, la plus intelligible qu'il sera possible de trouver; les accessoires seront sacrifiés ou, au plus, traités de manière à ne gêner aucunement l'effet moral et religieux.

L'artiste est libre de négliger la nature, l'histoire ou la chronologie pour atteindre mieux son but mystique.

Tout dans l'œuvre devra parler à l'esprit et au cœur, et, si la peinture ou la sculpture ne suffit pas, on ajoutera des emblèmes ou même des textes explicatifs à l'endroit où l'artiste jugera bon de les placer.

On représentera les saints, non comme ils furent pendant leur vie, mais entourés de lumière et de gloire, même si on rappelle un fait de leur existence terrestre. En dessinant leur image, surtout celle de Notre-Seigneur Jésus-Christ et de la Très-Sainte Vierge, on se gardera bien de leur donner la moindre ressemblance avec des personnes vivantes, de crainte que le souvenir du modèle, de sa vie, de ses mœurs ne diminue l'impression religieuse et, par suite, la dévotion du peuple.

La plus stricte décence sera observée, le nu proscrit autant que possible; les formes du corps seront soigneusement dissimulées, assez pour qu'elles n'excitent en rien la sensualité. Jamais une scène immorale ne sera retracée, pas même pour inspirer de la répulsion.

On ne pourra se dire artiste chrétien que pour autant que l'on aura un cœur pur, une foi vive, un ardent amour de Dieu et des âmes, une grande ferveur à la prière, que l'on s'efforcera de communiquer au spectateur des sentiments et des vertus conformes à ces dispositions.

En d'autres mots, l'artiste chrétien admet complètement cet aphorisme de Joubert, très vrai en littérature, plus vrai lorsqu'on l'applique à ses dispositions subjectives et à ses travaux : « Plus une âme est semblable à » Dieu, une pensée à cette âme et une » *œuvre d'art* à cette pensée, plus tout cela » est beau ».

Tels sont les principes qui se dégagent de l'étude des monuments du moyen âge, des peintures surtout. Plus tard, ces règles ont gardé longtemps force de loi dans une certaine mesure, et même quelques-unes de leurs conséquences sont encore généralement admises aujourd'hui. De fait, par un instinct que nous ne parvenons pas toujours à analyser, nous jugeons les artistes comme plus ou moins chrétiens selon qu'ils y restent plus ou moins fidèles.

Le vénéré fondateur des écoles Saint-Luc, M. le baron Béthune, aimait à raconter que dès sa jeunesse, en regardant les tableaux, il avait subi cette impression. Ce fut l'illustre

comte de Montalembert qui lui apprit à en discerner les causes, lorsqu'il lui signala, dans les peintres flamands, les restes de ces conventions médiévales. Du même coup, l'inoubliable champion de la cause catholique avait formé un élève digne de lui et suscité la vocation d'un initiateur auquel nous devons presque tout ce que nous sommes.

*
* *

J'aimerais montrer comment ces principes sont absolument conformes aux doctrines de saint Thomas sur le beau et l'art; mais cela m'entraînerait trop loin. Je me contenterai de dire que l'esthétique de saint Thomas a ceci de particulier qu'elle soulève l'artiste, comme par un mouvement ascensionnel, de la considération de la beauté créée et finie à la beauté incréée et éternelle. Elle agit sur l'âme de telle sorte que cet attrait vers les hauteurs, qui exalte l'imagination de l'artiste, opère également dans son cœur, le remplit d'aspirations à la vertu et le rend ainsi plus apte à découvrir dans le Verbe divin les infinies beautés qu'il contient et qu'il révèle aux hommes par amour.

La peinture donc, si elle se tient aux enseignements du saint Docteur, prend un caractère tout à fait religieux et se transforme en théologie mystique; la théologie mystique, en effet, a pour objet Dieu, en tant qu'il est souverainement aimable, et ses ineffables communications avec les créatures. Par suite, tous les éléments sensibles dont l'art se sert pour figurer le vrai : la ligne, la couleur, le clair-obscur, la perspective, la géométrie, deviennent des éléments secondaires et subordonnés aux principes et aux lois d'un ordre beaucoup plus élevé, que l'art naturel n'enseigne pas, que les académies ignorent, mais qu'il faut puiser dans les sentiments d'une âme illuminée par la foi et déduire d'un fonds propre de vertu.

Et, de vrai, où trouver sur la terre des formes et des idées capables d'exprimer la beauté divine du Verbe fait chair, de la Vierge, des anges et des bienheureux habitants de la patrie ?

Comment représenter cette lumière amoureuse, cette joie enivrante, ces extases sereines et cette mélodie qui berce l'âme des fortunés citoyens de la Jérusalem céleste ? Comment retracer des scènes que l'on n'a pu voir qu'à travers le prisme de la foi, rien que dans ces heureux moments où le cœur essaie d'échapper à la prison de son enveloppe mortelle pour s'élever à la source indéfectible de la lumière et de l'amour ? Que si la transformation surnaturelle de l'homme ne pourra jamais s'exprimer par des paroles, comme dit Dante,

Trasumanar significar *per verba*
Non si poria,

bien moins encore le pourra-t-on par des lignes et des couleurs. Et cependant l'art chrétien, guidé par saint Thomas — car son enseignement dirigeait tout au moyen âge — l'art chrétien, dis-je, l'a tenté avec bonheur (1).

C'est, en effet, vous me permettrez d'en être fier, un peintre, dominicain comme saint Thomas, qui a le mieux réussi dans

(1) R. P. Marchese. Dele benemerenze di san Thomaso d'Aquino verso gli arti belle. (Genova, 1874.)

cette audacieuse entreprise ; j'ai nommé Giovanni da Fiesole, qu'on appelle aussi *il beato Angelico* ou simplement *Fra Angelico*. Il m'est doux d'associer ici ces deux pures gloires de ma famille, deux fleurs épanouies sur une même tige, nourries d'une même sève et embaumées toutes deux des parfums du paradis, l'ange de la théologie et l'ange de la peinture. De celui-ci comme de celui-là, tout le monde chrétien le reconnaît aujourd'hui, le Père Lacordaire eût pu dire qu'« il occupe un trône et que la Providence jusqu'ici ne lui a donné ni successeur ni rival ».

*
* *

« Fra Giovanni, selon Vasari, un critique d'art très clairvoyant et peu suspect de partialité, Fra Giovanni fut un homme simple et très saint... Ce peintre, que jamais l'on ne pourra louer assez, fut, en tous ses actes et en toutes ses paroles, très humble et très modeste, comme dans ses peintures il est aisé et dévôt. Jamais il ne voulut travailler à peindre autre chose que des saints, et les saints qu'il a dessinés ont l'air et l'apparence de saints plus que ceux d'aucun autre. Certains auteurs disent qu'il n'aurait pas mis la main au pinceau qu'auparavant il n'eût fait oraison. Il ne lui arriva jamais de peindre un crucifix sans avoir les joues baignées de larmes. Voilà pourquoi on peut reconnaître, dans la figure et l'attitude de ses personnages, la perfection d'une âme qui fut grande et sincère dans la religion. »

Le bienheureux Angelico est vraiment le peintre de l'*intuition*. Il ne cherche pas le type du beau autour de soi comme les *réalistes,* ni en soi comme les *idéalistes,* mais

COUVENT DE SAINT-MARC A FLORENCE.
BEATO FRA ANGELICO.
LE CHRIST ET SAINT DOMINIQUE.

au-dessus de soi, c'est-à-dire en Dieu. Ses peintures sont des méditations, des prières, des extases, des visions. De ses communications intérieures avec le ciel il tire l'amour pieux et la céleste beauté qu'on admire dans ses œuvres.

Le docteur angélique et le peintre angélique s'éclairent et s'enflamment du même soleil de vérité et de justice. Mais le docteur me semble une image de Moïse, qui, après ses entretiens avec le Dieu de toute

majesté et de toute gloire, descend de la montagne si rayonnant de lumière que le peuple ne peut fixer le regard sur sa face ; tandis que le peintre met un voile sur son visage pour en tempérer la splendeur et communiquer ainsi plus familièrement avec les multitudes. Ce voile est celui des formes sensibles, mais il est si transparent qu'il laisse voir toute la beauté de la pensée. C'est là précisément ce qui distingue cet artiste de tout autre ; et ce caractère de son art est fondé sur la première règle de l'esthétique de saint Thomas : *une forme est d'autant plus belle qu'elle échappe davantage aux chaînes de la matière pour la dominer par sa vertu* (1).

Quiconque a vu les peintures de Fra Angelico, surtout les fresques du couvent de Saint-Marc à Florence, ne pourra se lasser d'admirer l'empire qu'il exerce sur la matière. L'idée ressort si vive de ces peintures, elle est empreinte d'une telle suavité qu'aucun artiste, même des meilleurs, n'a pu la trouver au même degré. Ce peintre marque vraiment le point le plus lumineux de l'art chrétien. Après lui commence aussitôt la réaction, la domination de la forme sur l'âme, puis celle de la matière sur la forme qui dura jusqu'au *réalisme* de nos temps (2).

Visitant un jour ce couvent profané de Saint-Marc, j'y rencontrai une famille anglaise et ritualiste. Un jeune homme s'approche de moi et me demande de lui expliquer, dans ce musée, j'allais dire dans ce sanctuaire tout embaumé encore des vertus de saint Antonin et du bienheureux Jérôme Savonarole, la vie dominicaine et artistique de ses anciens habitants. Vous concevez que je fis de mon mieux.

A la bibliothèque, les miniatures étalées de Fra Benedetto del Mugello me fournissent l'occasion de montrer la genèse des peintures de son frère aîné, Fra Angelico. Dans les cellules, je fais remarquer ce saint Dominique assis, lisant l'évangile, chef d'œuvre de raccourci et si gracieux dans sa simplicité ; ces délicieuses figures de moines au pied de la croix tant de fois reproduites mais toujours variées par l'artiste ; — ces suaves annonciations où l'ange n'a pas de pieds, mais un vêtement qui traîne sous lui pour bien marquer qu'il ne touche pas la terre, où la Vierge semble s'étirer dans la prière, comme une plante de là-haut enfermée dans la cave ténébreuse de ce monde ; ce couronnement de la Reine du ciel avec six saints tous dans la même pose d'admiration et ravis en extase : vraie vision céleste aussi ; enfin ce Christ au prétoire, entouré, non de personnages, mais de mains et de bâtons qui le frappent, de têtes qui crachent ou ricanent, Christ dont les yeux sont couverts d'un bandeau de gaze pour indiquer que le Sauveur voyait clairement jusqu'à l'âme de ses bourreaux. « Peinture inachevée », me dit mon Anglais, comme peut-être vous l'auriez dit aussi. « Pardon, vous ne saisissez point, répondis-je. Non, c'est complet. — Comment ? les personnages manquent. — Il fallait aider la méditation de cette scène de la passion ; on y est parvenu : c'est assez. » Du geste, je n'eus pas de peine à indiquer que les mains et les figures sont placées de telle sorte que la repré-

(1) Omnis forma quanto nobilior, tanto magis dominatur materiæ, et minus ei immergitur, et magis eam sua virtute excedit. 1. q. 76, a. 1. c.

(2) MARCHESE, op. cit.

sentation des bourreaux serait totalement impossible. Elle est inutile du reste. L'effet cherché par le peintre chrétien est obtenu et d'autres accessoires le diminueraient. On comprend, on est touché, on compatit, c'est tout.

Nous descendîmes au rez-de-chaussée et arrivâmes à la salle capitulaire, devant cette sublime fresque : le Christ et les larrons en croix entourés de saints en contemplation. Mes sept compagnons prirent place aux fauteuils en face du tableau, les jumelles aux yeux, et, librement, sans autre témoin, je nommai les personnages du tableau, arrêtant l'attention sur l'expression propre de chaque figure, conforme au caractère de chacun des saints représentés. J'arrivai au groupe de femmes à gauche du Christ : je montrai Madeleine se cachant aux genoux de la Mère de Dieu et celle-ci inclinée, soutenue par saint Jean et une sainte femme, mais, oh ! combien douce et résignée dans son martyre !

Trouvai-je dans mon cœur une éloquence si touchante ? Je ne sais, j'en doute ; cependant, bientôt, mes auditeurs baissèrent la tête et s'essuyèrent les yeux, et le *cicerone* dut se taire, les sanglots étouffaient sa voix. Art chrétien ! béni soit ton génie ! L'humain est oublié, le divin empoigne, secoue, bouleverse, on pleure et on aime Dieu ! Voilà ton triomphe !

R. P. BIOLLEY, Dominicain.

L'AUTEL CHRÉTIEN (1)

DANS la forme tombeau, le support de l'autel est un parallélipipède régulier plus ou moins allongé ; il tient directement au sol et est construit en pierre naturelle, soit d'un seul bloc, soit appareillée ou en pieds-droits avec remplissage de briques. Parfois aussi quatre dalles posées debout forment par leur agencement une sorte de coffre oblong que vient fermer la table consacrée.

Pendant le moyen âge ce n'était fréquemment qu'un simple massif de maçonnerie, sans aucune ornementation, qui n'empruntait de richesse qu'aux parements d'étoffes dont on le décorait aux jours de fête. Plus rarement les faces libres étaient ornées d'arcatures aveugles, quelquefois disposées en deux étages, ou soutenues par une série de colonnettes engagées. Ces arcatures recevaient des peintures historiées et décoratives ou des statues et des bas-reliefs.

La chapelle de Saint Basile à B uges possède encore un intéressant autel du XI^e siècle (fig. 1 et 2) dont la tombe sur le devant est cantonnée d'une colonnette d'angle engagée aux trois quarts. Les chapiteaux méritent une mention spéciale : ils offrent un curieux mélange des formes cubique et campanulée.

Voici (fig. 3) le fragment d'un autel moins ancien. Il date du XIII^e siècle et se trouve dans l'église Sainte-Marthe, à Tarascon. La face est ornée de quatre arcatures ogivales portées sur des colonnettes engagées ; trois de ces colonnettes sont à pans

(1) Voir le premier article, p. 22, 1^{re} livraison.

COUVENT S^t-MARC, A FLORENCE.
BEATO FRA ANGELICO.
LES SOUFFRANCES DU CHRIST AU PRÉTOIRE, MÉDITÉES PAR S. DOMINIQUE.

coupés et toutes ont un chapiteau différent (1).

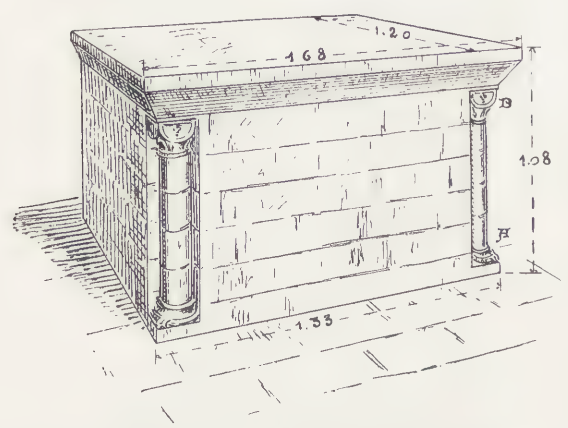


FIG. 1. BRUGES. CHAPELLE ST-BASILE. AUTEL. XIe SIÈCLE. Des. de J. Pauwels, d'après les croquis de E. G.

Du même genre est l'autel (fig. 4 et 5) que l'on remarque dans la crypte du Münster de M.-Gladbach (prov. rhénane). Il est en grès tendre jaunâtre et date du XIVe siècle.

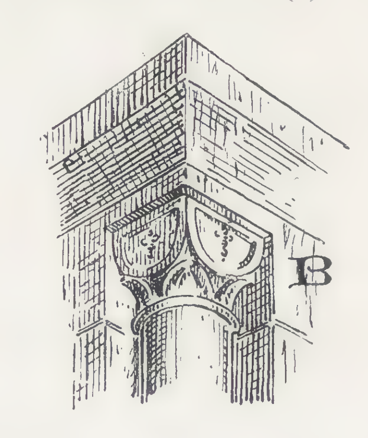
On peut suivre, sur la tombe des autels et particulièrement dans le tracé et l'ornementation des arcatures, les variations architecturales de chaque époque. Aux XIIIe et XIVe siècles, ces arcatures sont formées par des ogives équilatérales ou en tiers point, au XVe par des ogives infléchies ou en accolade, et au XVIe par des arcs surbaissés ou en plein cintre.

« Il ne paraît pas, dit M. Viollet-le-Duc (2), que jusqu'au XVe siècle il fût d'usage dans le nord de la France de placer des statues de saints, et à plus forte raison le Christ ou la sainte Vierge, sur le devant des autels, au dessous de la table. En admettant qu'il n'y eût pas là une question de convenance, les nappes des autels anciens descendant fort bas, il était inutile de placer sur les faces des bas-reliefs qui n'eussent point été vus. Mais, pendant les XVe et XVIe siècles, on sculpte souvent des figures de saints sur les devants d'autel, des anges, des scènes de la passion ; on représente même, sous la table de l'autel, le Christ au sépulcre en ronde bosse, avec les saintes femmes et les soldats endormis. »

(1) V. La messe, etc., par Rohault de Fleury.

(2) Dictionnaire raisonné de l'architecture française, t. II, p. 53.

A toute cette mise en scène nous préférons infiniment la simple croix que l'on trouve communément sculptée sur la partie antérieure de l'autel en Italie (1). C'est à la



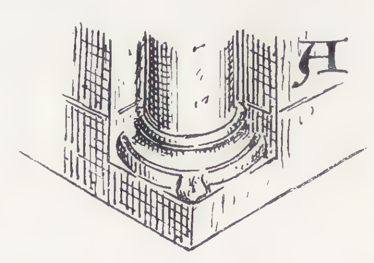


FIG. 2. BRUGES. CHAPELLE ST-BASILE. AUTEL. XIe SIÈCLE. DÉTAILS. Des. de J. Pauwels d'après les croquis de E. G.

(1) C'est là, du reste, une obligation liturgique qui a été formulée par Benoît XIII.

fois plus digne et plus conforme au véritable esprit liturgique.

Dès le XVI^e siècle on constate, dans tout le mobilier ecclésiastique, l'abandon des anciennes traditions : l'autel cesse d'affecter la forme d'une table ou d'un coffre pour adopter exclusivement celle d'un tombeau, et ce caractère ne fait que s'exagérer à mesure que l'on avance vers les XVII^e et XVIII^e

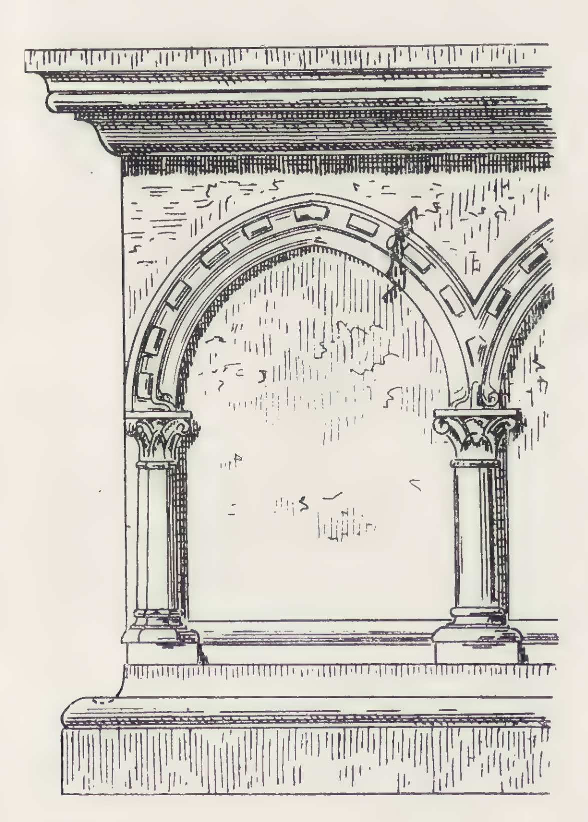


FIG. 3. ÉGLISE SAINTE-MARTHE, A TARASCON. AUTEL XII^e SIÈCLE. FRAGMENT.

siècles. A ce moment le sarcophage romain devint le type usité, et on eut beau le contourner et le revêtir de marbre de couleur et d'appliques de bronze doré, l'effet produit resta prétentieux et lourd. D'ailleurs, avec

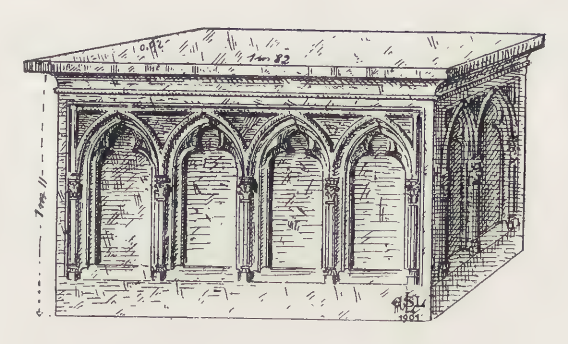


FIG. 4. MUNSTER DE MUNCHEN-GLADBACH. Dessin de F. A. CRYPTE. AUTEL XIV^e SIÈCLE.

la Renaissance, l'autel perd toute importance devant la fastueuse ordonnance du retable,

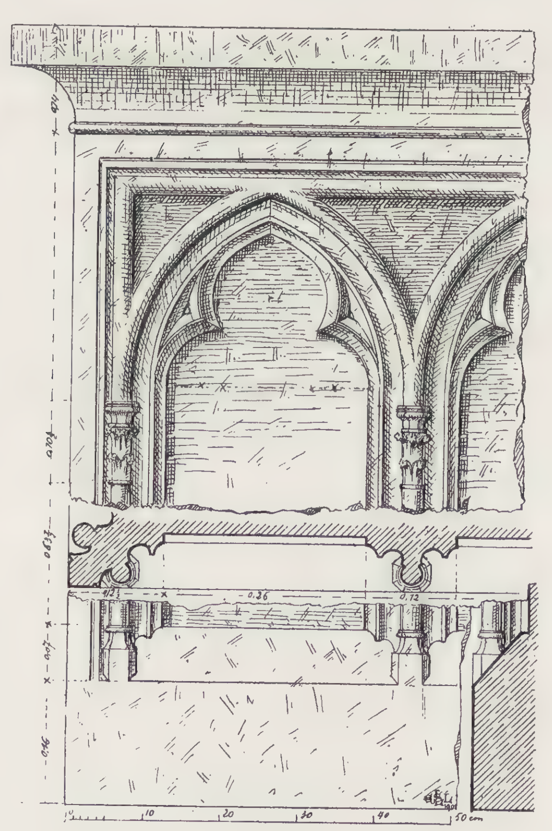


FIG. 5. MUNSTER DE MUNCHEN-GLADBACH. Dessin de F. A. CRYPTE. AUTEL XIV^e SIÈCLE. FRAGMENT.

qui envahit le fond du sanctuaire et monte parfois jusqu'aux voûtes, au détriment de l'architecture intérieure de l'édifice, inévitablement détruite par cet encombrant hors d'œuvre.

De nos jours on a considérablement varié la forme des autels; s'il en est quelques-uns de vraiment réussis, comme l'est, par exemple, le maître-autel de l'église d'Etterbeek, que nous reproduisons ici (fig. 6), beaucoup d'autres blessent les lois du goût et même de la liturgie ; tels sont notamment ces petits autels vides à colonnettes, qui se trouvent dans toutes nos églises et qui sont plutôt des sortes de crédences sans destination, puisque, d'après les décrets de la Congrégation des Rites, l'autel doit être plein, à moins que la table n'abrite une châsse.

FIG. 6. ETTERBEEK. ÉGLISE SAINTE-GERTRUDE. MAITRE-AUTEL. Sculpteur Rooms. Phot. Pierre Jumpertz, à Etterbeek.

Dans l'autel fixe, la table est la dalle consacrée, sur laquelle se célèbrent les divins mystères.

Elle est habituellement de forme rectangulaire (1) et doit être en pierre naturelle et d'une pièce. Les dimensions n'ont rien d'absolu ; il importe avant tout que le prêtre puisse officier à l'aise et sans fatigue.

On donne généralement aux petits autels de 1 m. 80 à 2 m. 10 de longueur, et à l'autel principal de 2 m. 10 à 3 m. Saint Charles Borromée indique comme profondeur 1 m. 15 ; mais celle-ci dépend évidemment du plus ou moins d'importance des retables et gradins.

Dans la plupart des cas 0 m. 60 à 0 m. 65 d'espace libre sur le devant suffiront, alors que la hauteur de la table au-dessus du sol ne pourra dépasser 1 m. 05.

(1) Il y eut aussi des tables en forme de disque et en arc de cercle, mais elles ne furent jamais très communes et on n'en trouve guère qui aient échappé à la destruction.

Les anciennes tables d'autel sont communément petites ; elles l'étaient à un tel point que le Synode de Trêves disait, en 1227, que « les autels ne doivent pas être si petits qu'on ne puisse y consacrer qu'avec peine ». Leur surface supérieure était souvent creusée, dans toute son étendue, en forme de plateau, présentant un rebord de quelques centimètres de hauteur, parfois décoré de sculptures. Cette disposition était nécessaire pour prévenir les accidents qui auraient pu résulter de la multiplicité des offrandes et des espèces eucharistiques, à une époque où les fidèles participaient en très grand nombre au banquet sacré, sous les doubles espèces du pain et du vin.

D'autres fois aussi la table était percée aux angles d'un ou de plusieurs trous, dont la destination n'est pas connue d'une manière certaine. Quelques auteurs pensent que ces ouvertures étaient destinées à laisser s'écouler l'eau lorsqu'on lavait l'autel, tandis que d'autres les croient creusées pour contenir des objets d'ornement ou peut-être des voiles.

(A continuer). J. PAUWELS.

Les principes de l'art ogival et les fantaisies de la décoration moderne.

TANDIS que nous assistons au développement croissant de l'étude de notre art national, de l'art chrétien du moyen âge, que nous le voyons, dans presque toute l'Europe, chaque jour honoré davantage, mieux compris par le peuple et provoquant l'admiration universelle, nous constatons, d'autre part, les tentatives prétentieuses de certains esprits pour faire prévaloir un art indépendant de toute règle, de toute tradition, de toute morale, de toute logique.

Qu'on nous pardonne d'avoir laissé échapper de la plume le mot « art ». Ce genre moderne sur lequel nous allons jeter un coup d'œil, très brièvement, ne mérite pas ce titre, car il ne réunit aucune des conditions requises pour être appelé un art.

« L'art, dit Gaborit, est un ensemble de règles pratiques employées pour produire un effet soit utile soit agréable. »

Dans la décoration moderne telle que souvent elle est conçue de nos jours, toute règle est bannie, et assurément l'effet produit n'est ni utile ni agréable.

Examinons d'abord rapidement les principes du moyen âge, comparés à ceux de ces dessinateurs modernes, et qu'on nous pardonne si c'est faire affront aux premiers de tenter pareille comparaison.

Les artistes du moyen âge ont exalté ce qui est immortel ; ils ont idéalisé l'homme en retraçant en lui l'image affaiblie de l'Idéal insaisissable, le Créateur ; ils le faisaient comme planer au-dessus de ce qui est mortel, en vue de la destinée future du chrétien.

Quoi d'étonnant, dès lors, si les œuvres principales des plus beaux siècles de l'art sont empreintes de tant de grandeur, de caractère et de force, qu'elles arrachent à la fois l'admiration et des aveux d'impuissance à la critique moderne lorsqu'elle est impartiale ?

« Le style, dit C. Blanc, est le reflet de l'âme de l'artiste dans l'exécution de son œuvre. »

Qu'on ne vienne pas objecter que le moyen âge repoussait le naturel; loin de là. Les belles œuvres de cette époque réfutent d'elles-mêmes cette objection. Naturel n'est pas naturalisme. C'est une interprétation savante, idéale, et non la copie servile de la nature qui doit guider l'artiste dans son œuvre. L'art n'est pas fait pour tenir compte uniquement des beautés de la terre. Le moyen âge s'est toujours efforcé de reproduire des êtres conformes à la nature, et, quand ils se trouvaient distants de l'œil, l'artiste employait même tout son talent et son expérience à la disproportionner, pour que, vue à distance, l'image prît les proportions les plus exactes de la réalité.

Peut-être objectera-t-on que cet art fut exclusivement religieux, qu'il ne se prêtait nullement aux représentations de scènes profanes. Cette objection se détruit par le seul examen des œuvres du moyen âge : les jardins d'amour, les soties, fabliaux, etc., qui y abondent.

L'artiste voulait mettre son œuvre à la portée des plus ignorants; pour ceux-ci, l'art était souvent la seule source de leurs connaissances. « Heureux, dit E. Renan, celui qui est assez grand pour que les petits l'admirent; la vraie grandeur, c'est d'être vu grand par l'œil des humbles. »

Il serait inutile de s'étendre davantage sur le développement des idées, sur les voies suivies par les vrais grands artistes pour atteindre leur but. Bien d'autres, plus autorisés que nous, ont développé d'une manière savante les principes de l'art du moyen âge. Ces principes, l'exposé des théories et des résultats de quelques dessinateurs à la mode en fera, par contraste, plus clairement ressortir la grandeur.

L'impression résultant de l'examen de la plupart des peintures modernes, affiches, illustrations, vitraux, prétendument artistiques, est qu'on se trouve en présence d'une lutte prétentieuse d'individu à individu. La base de ces productions n'est plus celle de nos devanciers qui, partant de l'idéal religieux, soumis à des lois, unissaient leur action pour atteindre plus sûrement le beau.

La foi, seule créatrice du sublime, est chose trop banale pour nos grands esprits ; ils veulent s'affranchir de ce lien qu'ils trouvent humiliant ; ils font parade de personnalité et d'indépendance artistique ; c'est de mode actuellement. Heureusement leurs écarts, aboutissement fatal de cette voie nouvelle, viennent presque toujours témoigner de son absurdité.

L'art sans Dieu n'existe pas. Sans Lui, plus d'école, plus d'unité. Seuls le caprice et la fantaisie, parfois tristement inspirés, servent de guide. L'artiste se croit trop grand, il est trop épris de son talent pour se plier à des règles saines. Ceux qui ne pensent pas comme lui sont à ses yeux des copistes, des pasticheurs; son génie, à lui, n'admet pas de servitude, il est créateur, personnel, indépendant de toutes lois ! L'art pour l'art ! voilà sa grande devise ! Idéal ! voilà le but visé ! Et, sous ce prétexte d'idéal, le naturalisme perce partout, et les sentiments les moins dignes, les passions les plus viles ne se font que trop souvent jour, hélas ! à travers ces voiles, bien minces, dont on veut bien,

au hasard de la brosse, recouvrir ces scènes modernes.

La personnalité! nos artistes du moyen âge n'avaient-ils donc pas, eux aussi, leur personnalité? Mais, sensés, ils savaient se conformer aux formules traditionnelles de leur époque, faire concorder le but et les moyens.

Aujourd'hui, le vague, l'indécis, un esprit rêveur, égaré même se trahissent dans ces compositions et semblent être très ardemment recherchés par ces cultivateurs du beau. La figure humaine se dégage d'un corps aux formes atténuées et qui va se perdre dans l'espace brumeux ou un semblant de nuages; elle rêve, indécise, négligente, le regard maladif, au milieu de plantes enchevêtrées comme à plaisir, pour être le plus méconnaissable possible. Ce corps est mou, sans vie; la chair y est, mais c'est tout; les règnes végétal et animal sont complètement travestis, méconnaissables. Tel est l'idéal de M. X. M. Z., plus génial, fera plus inintelligible encore;... l'idéal est mieux atteint! Ne vous étonnez pas de rencontrer le pot à fleurs idéal, la cafetière idéale, des ustensiles de toutes sortes idéaux. Heureux celui dont l'intelligence est suffisamment développée pour saisir l'idéal qui s'y trouve caché!

Le dessin doit être une langue claire, compréhensible pour tous. Dans ces productions modernes, il est insaisissable à presque tous les hommes, même doués d'une intelligence développée; à plus forte raison doit-il être énigmatique pour le peuple; heureusement pour le peuple!

L'art moderne n'est plus populaire : ce n'est qu'un caprice, une fantaisie orgueilleuse, une mode! Au lieu de guider le siècle, il le suit, sans se préoccuper de ses travers, de ses tendances matérialistes qu'il pourrait redresser; il s'y plaît au contraire et les favorise. Il a créé l'idéal animal; qu'on nous pardonne ce mot! L'art moderne s'est mis à genoux pour adorer la nature.

Combien il est triste de voir l'art ravalé aux caprices d'une mode, et des hommes de talent lui consacrer leur temps et leur travail! L'exécution moderne n'est pas l'interprétation d'un idéal; son origine n'a pas de base sérieuse et d'ordre supérieur; elle est l'effet d'une préoccupation personnelle prétentieuse, indépendante de toute règle. On peut dire avec M. Day : « C'est de l'anarchie artistique ».

Nous ne nous en prenons, évidemment, dans notre appréciation, qu'à ces œuvres dégagées de tout esprit pondéré, telles que la mode les a conquises, c'est-à-dire à ces illustrations, affiches, vitraux énigmatiques, devant représenter des rêves, des visions saugrenues, des végétaux sans nom, tantôt grouillant sur le sol, tantôt élançant leurs tiges et leurs feuilles effilées, étiolées dans l'espace; à ces animaux bizarres dans lesquels on ne trouve qu'une combinaison incohérente, d'autant plus originale qu'elle est invraisemblable. Seul, l'art gothique, après le XVIII[e] siècle, a pu se relever de ses ruines sur lesquelles la renaissance avait passé comme une importation étrangère sans durée. L'Angleterre, l'Allemagne, la France, la Hollande, la Belgique ont rouvert d'importantes écoles à l'art national; elles l'ont repris au moment de sa plus belle floraison, alors que la Renaissance avait cru l'étouffer pour toujours; et, bientôt, l'on a vu appa-

raître des œuvres nouvelles, basées sur les principes du moyen âge, capables, parfois, de soutenir la comparaison avec ces dernières.

L'artiste pénétré des vraies traditions de l'art regrettera toujours les écarts que nous signalons; il ne saurait y tomber, ces principes lui étant plus sacrés qu'une orgueilleuse indépendance. Il reconnaîtra que, seul, le point de vue chrétien, mettant l'image de Dieu dans l'homme, et conséquemment en faisant le siège des vertus les plus pures et les plus héroïques, peut le conduire au vrai beau, à l'idéal, au sublime. Ses personnages seront empreints d'une sorte de grandeur divine ; les végétaux dans leur simplicité, les animaux dépeints dans le rôle que Dieu leur a assigné rediront les magnificences de l'œuvre du Créateur et nous donneront, par la seule contemplation, un avant-goût de l'union au grand Artiste, source des plus belles inspirations de l'art.

Joseph OSTERRATH.

LA RESTAURATION DE L'ÉGLISE DE VILVORDE.

Le mot *restauration* est moderne. Tout au moins, aucun peuple, dans le passé, ne l'entendait dans le sens que nous lui prêtons aujourd'hui.

Les Romains rétablissaient, créaient à nouveau. L'étymologie du mot restaurer vient, en effet, du latin *instaurare*, *renovare*, *reficere* qui a un tout autre sens.

Actuellement encore, comme aux temps les plus reculés, les peuples asiatiques procèdent de la façon suivante :

Quand un édifice se trouve être dégradé par le temps, on en construit un nouveau à côté tout en laissant l'ancien se ruiner peu à peu.

Chez nous, restaurer un édifice, écrit Viollet-le-Duc, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.

ÉGLISE DE VILVORDE.
ÉTAT ACTUEL.

C'est l'exécution de cette tâche ardue qui exige du praticien un talent non moins éprouvé que de solides connaissances d'archéologie. Tout restaurateur est architecte, mais tout architecte n'est pas restaurateur. Le vrai restaurateur fait abstraction de soi-même ; il étudie scrupuleusement l'édifice qu'il doit rétablir, ordonne des fouilles, examine avec soin les fragments et ne met la main à l'œuvre qu'après avoir mûrement pesé la destination et la place de ces débris.

ÉGLISE DE VILVORDE.

ÉTAT ACTUEL. COTÉ NORD.

L'observation judicieuse d'un fleuron, d'un crochet, d'un profil quelconque — uniques fragments — peut contribuer à rétablir l'édifice dans son état primitif, mais, si ces fragments viennent à manquer, la restauration devenant de plus en plus difficile, il ne faut avancer alors qu'avec une extrême prudence. Encore il se peut faire que le restaurateur s'engage malgré lui dans une voie erronée.

Voilà un bon demi siècle qu'on a entrepris la restauration des monuments de nos contrées. En France, Viollet-le-Duc, maître sans pareil dans cet art délicat et périlleux, a sauvé de la destruction quelques-uns des principaux monuments. Qui ne connaît Pierrefonds — et Notre-Dame de Paris ? pour ne citer que deux grands chefs d'œuvre de l'art du restaurateur.

En Belgique nous avons possédé et possédons des restaurateurs de grand savoir et de grand talent. Il est inutile d'en citer, au risque de marquer des préférences, à propos des simples considérations que nous suggère aujourd'hui un travail en particulier.

Disons seulement qu'appartenant à l'école qui a donné MM. Béthune, Van Assche, plusieurs autres restaurateurs à notre pays, M. Langerock, l'auteur de ce travail, est un de nos meilleurs architectes et tient parmi les restaurateurs une première place.

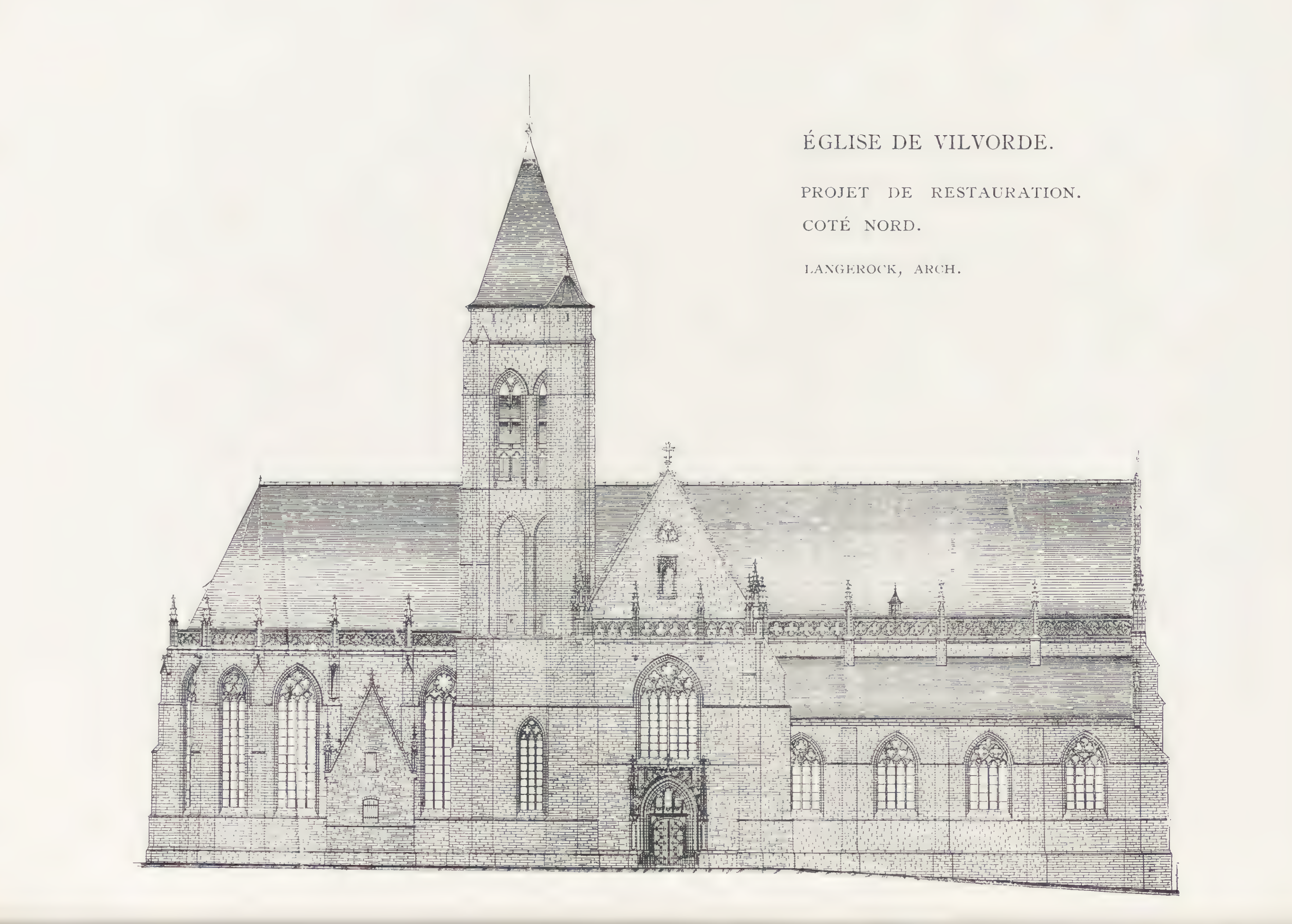
Son talent s'est toujours montré à la hauteur des nombreuses et intéressantes restaurations dont il a été chargé.

Parmi celles qui sont en cours, citons l'hôtel de ville d'Audenarde et l'église Saint-Pierre de Louvain.

Nous publions son plus récent projet de restauration — l'église de Vilvorde —

ÉGLISE DE VILVORDE.

ÉTAT ACTUEL. FAÇADE OUEST.



ÉGLISE DE VILVORDE.

PROJET DE RESTAURATION.

COTÉ NORD.

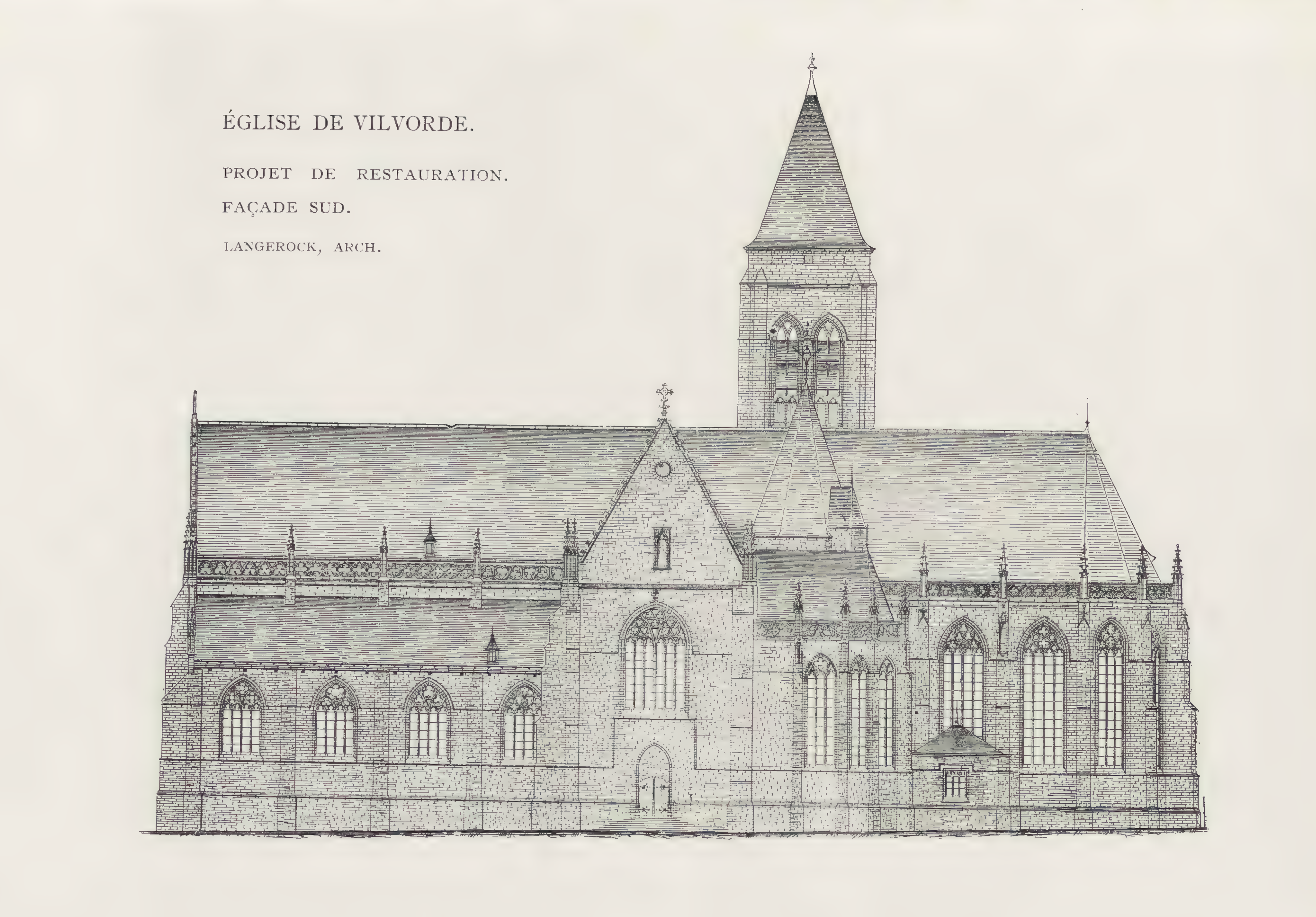
LANGEROCK, ARCH.

ÉGLISE DE VILVORDE.

PROJET DE RESTAURATION.

FAÇADE SUD.

LANGEROCK, ARCH.



ÉGLISE DE VILVORDE.

PROJET DE RESTAURATION.

FAÇADE PRINCIPALE.

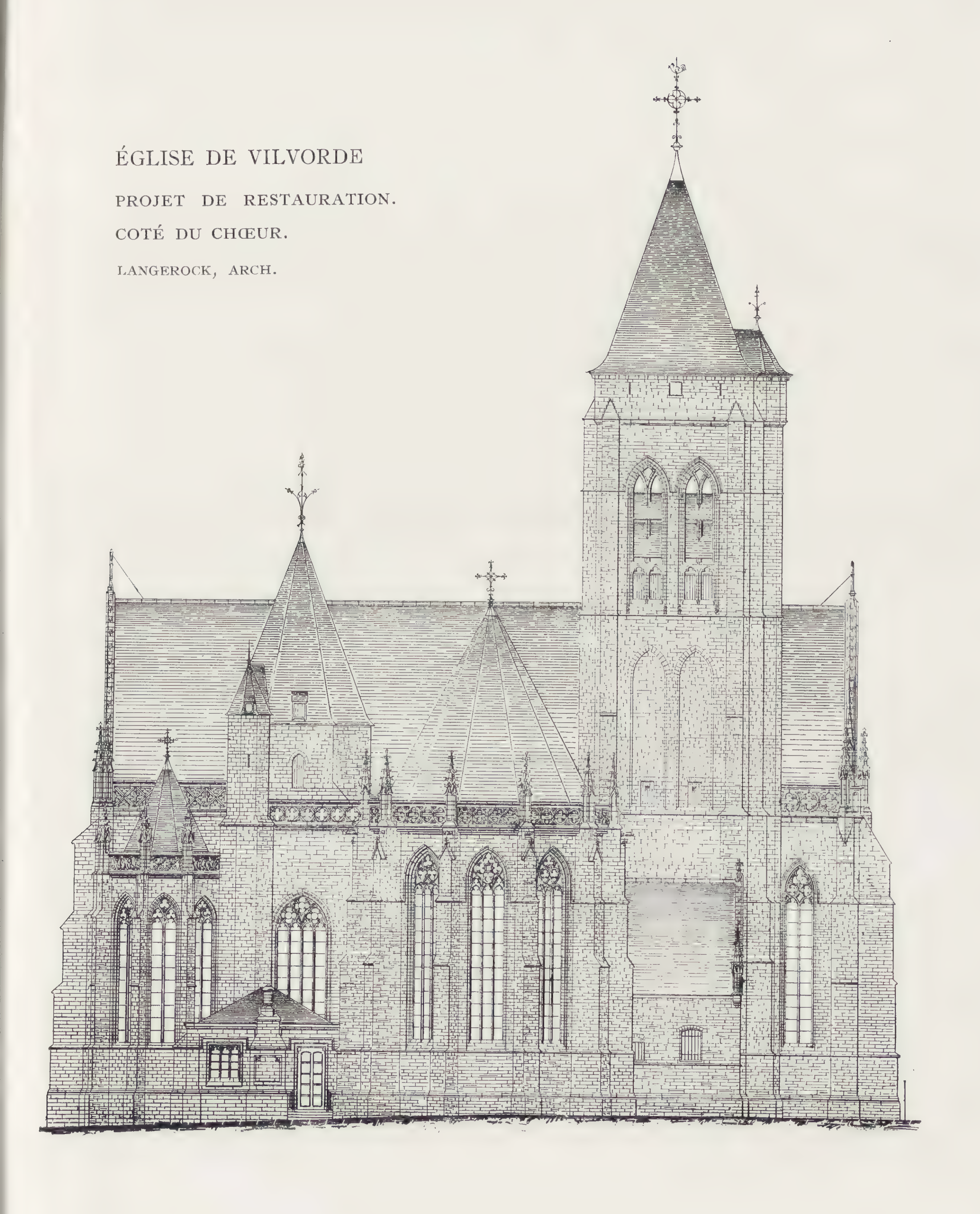
LANGEROCK, ARCH.

ÉGLISE DE VILVORDE

PROJET DE RESTAURATION.

COTÉ DU CHŒUR.

LANGEROCK, ARCH.



dont l'adjudication vient d'avoir lieu (1).

Cette construction date sans doute du XIV^{e} siècle, écrit Wauters dans son *Histoire des environs de Bruxelles*. Sa nef, qui se compose de quatre travées, est divisée en trois parties, par des colonnes cylindriques; l'un des transepts, celui de gauche, est plus considérable que celui de droite. Le chœur se termine par une abside polygonale; — à sa gauche se trouve une chapelle, derrière laquelle s'élève une tour carrée, flanquée d'une tourelle servant de cage d'escalier et surmontée d'un couronnement moderne; du même côté est la sacristie dont la façade extérieure présente un pignon à crochets. A droite du chœur on remarque deux autres chapelles; la voûte de la première supporte une tour octogone, à deux étages, également flanquée d'une tourelle; la seconde, dont une partie sert actuellement de sacristie, avait autrefois une forme allongée, et comprend la partie du temple qui est la mieux ornée à l'intérieur. Le toit y est entouré d'une balustrade, inscrivant des quatre-feuilles ou d'autres ornements de style secondaire et divisée d'espace en espace par des pinacles.

Le lecteur pourra se faire une idée de la restauration en comparant la façade principale (à l'extrémité de la grande nef) actuelle et le plan de M. Langerock. Elle fut modifiée ou, pour mieux dire, abîmée à une époque néfaste pour nos anciens monuments.

Les modifications apportées dans le réseau de la grande fenêtre sont des plus heureuses, ainsi que le remplacement des mauvais pinacles d'angle. Ces pinacles datent d'une restauration antérieure.

Le restaurateur a dû maintenir l'anse de panier qui surmonte la porte. Cependant je me permets, à ce propos, une réserve. Des arcatures aveugles qu'il introduit dans ce tympan, aucune trace visible ne subsiste. Même en admettant un décor de ce genre, il nous semble qu'un tracé mieux approprié s'imposait.

Le rétablissement des autres élévations nous semble fort bien compris pour autant qu'on puisse juger des proportions à une aussi petite échelle.

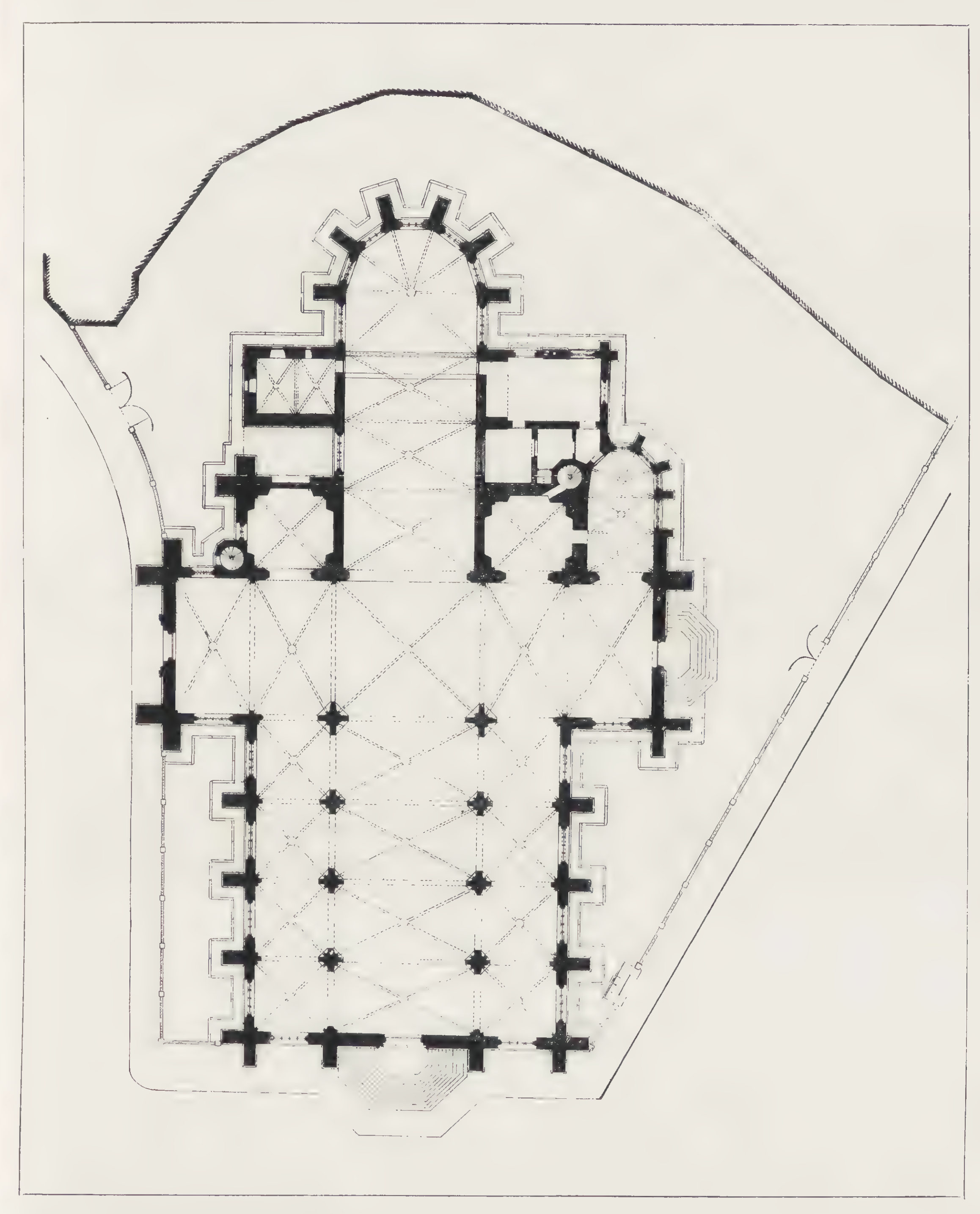
On éprouve une satisfaction profonde à étudier par comparaison ces essais de restauration lorsqu'ils dénotent chez l'architecte une grande sincérité et la démonstration évidente qu'il n'a rien livré au pur hasard.

Le restaurateur ne peut chercher à se tromper lui-même. S'il n'y a pas un reste qui trahisse une ordonnance quelconque il doit recourir au caractère primitif de l'édifice et ordonner dans le sens de celui-ci.

Mais, s'il arrive que, par suite d'un accident, une modification ait été apportée à un temps bien postérieur à l'époque de la construction primitive et qu'il se fasse, comme presque toujours, qu'on n'a pas maintenu le caractère premier de l'édifice, que faut-il faire, lorsqu'un nouvel accident déterminerait la suppression de cette première restauration? Il est sage, nous semble-t-il, dans ce cas, de reconstruire cette partie dans le caractère primitif.

Il arrive souvent qu'on doive restaurer des parties d'époques différentes d'un même édifice. Il faut alors conserver soigneusement les caractères distincts et le mode

(1) Il ne s'agit que de la restauration extérieure; une restauration intérieure, peu réussie d'ailleurs, fut terminée, il y a quelques années. Elle n'est point l'œuvre de M. Langerock.



ÉGLISE DE VILVORDE.

PLAN TERRIER.

d'appareillage de chacune des parties, et ne pas chercher, en les confondant, à dissimuler qu'elles ne furent pas élevées en même temps. De même, dans toutes les parties, vues ou non, d'un édifice, tout bon restaurateur maintient et au besoin restaure dans leur caractère propre toutes les traces qui peuvent servir à constater des modifications aux premières ordonnances.

C'est l'observation scrupuleuse de règles semblables qui peut seule assurer la sauvegarde de nos monuments.

L'homme de métier qui, dans son œuvre, le comprend ainsi aura bien mérité de l'art.

EDM. SERNEELS.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS [1].

ATTACHES ET NERVURES DES FEUILLES. *(Suite.)*

La planche VI, suite de la précédente, a comme sujets des applications pour bois, pierre, vitrail, orfèvrerie et enluminure.

Le motif pour BOIS est un fragment de moulure dont sont donnés le profil et la face. Sur la face on remarque, dans la gorge de la moulure, une feuille, à nervure médiane, pétiolée.

Le motif pour PIERRE est un élément de jeu de fond pour surface plane, importante, de mobilier. Il présente comme motif d'application une feuille à attache pétiolée, à nervures rayonnantes, médianes par rapport aux lobes de la feuille. Le profil donne, en coupe, le mouvement dans la mise en œuvre.

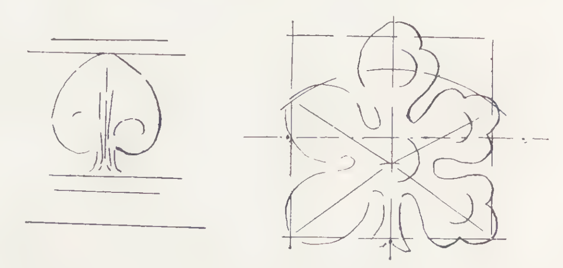
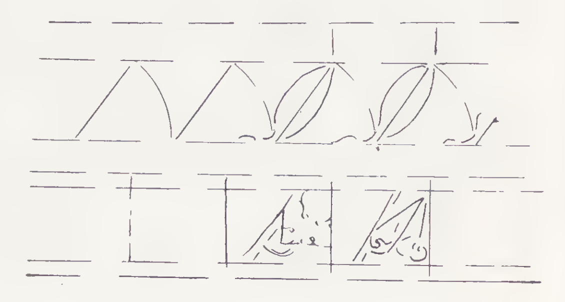


Schéma. — Motifs de sculpture pour bois et pierre.

Remarquons, en passant, le nerf et la délicatesse du profil pour bois et la solidité et ampleur de celui pour pierre, caractères imposés par ces deux matériaux, en raison de leur nature.

La BANDE POUR VITRAIL a comme sujets d'ornements les feuilles sessile et pétiolée, avec nervations diverses.



Construction. — Bande pour vitrail.

Les DEUX MOTIFS POUR BIJOUTERIE sont une broche avec feuille perfoliée et un

(1) Voir les livraisons 1, 2 et 3.

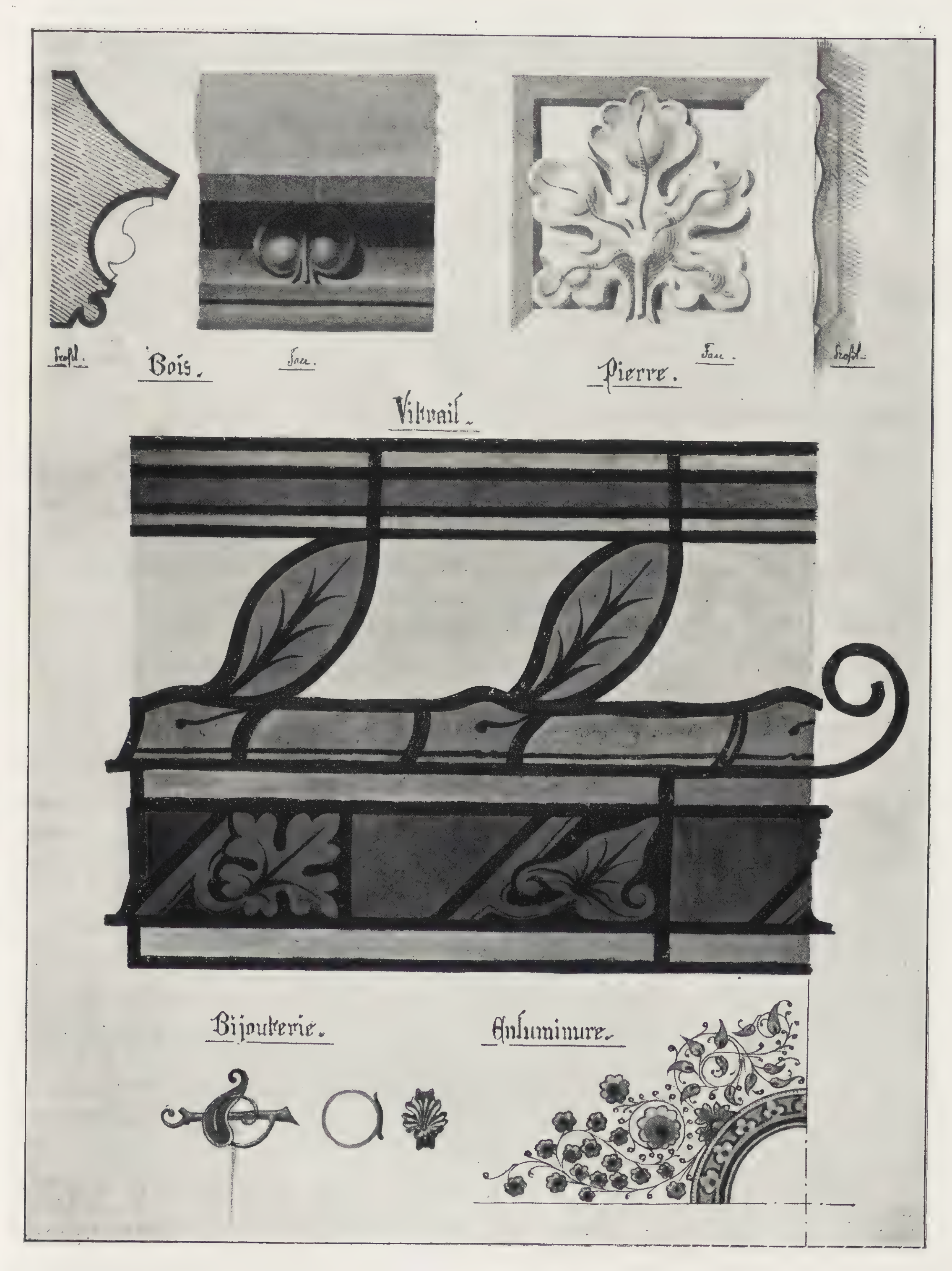
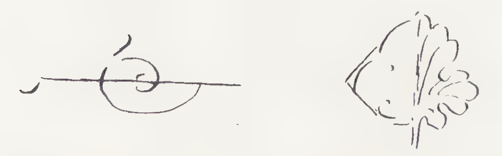


PLANCHE VI.

ATTACHES ET NERVURES DES FEUILLES. APPLICATIONS.



Bijouterie. — Mouvement et construction.

anneau avec application de feuille penninerve.

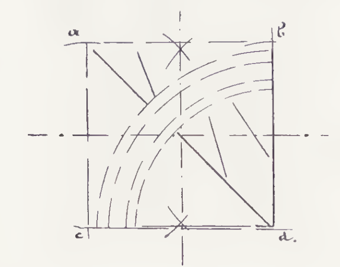
Le fragment de MÉDAILLON POUR ENLUMINURE a comme éléments les feuilles : peltinerve, pétiolée et penninerve.

Schéma.— Médaillon pour enluminure.

Une troisième feuille d'applications des attaches et nervures présente trois motifs (pl. VII) :

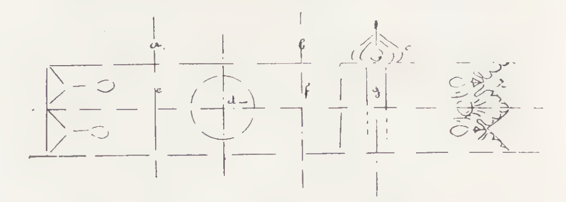
1° MOTIF POUR MOSAÏQUE avec application de la feuille simple, à nervure médiane.

Construction : Le carré *a b c d* ci-contre

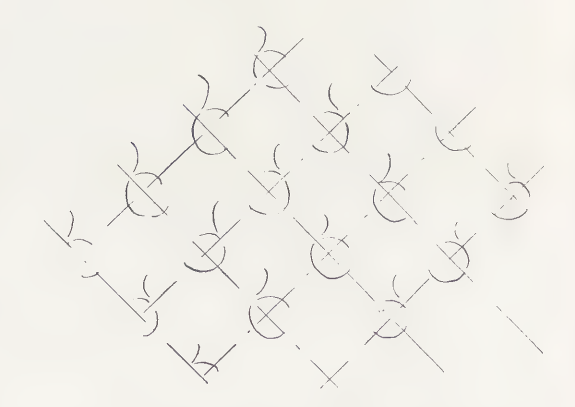


est coupé en diagonale. Les deux côtés *b d* — *d c* et la diagonale *a d* servent d'axe aux tiges. Un quart de cercle passe à cheval sur les tiges et limite les champs jaune du centre et bleu de l'extérieur.

2° Le LOQUET POUR FERRONNERIE est des plus simples. Il consiste en une feuille de



tôle découpée où l'on peut remarquer l'application des feuilles sessile en *a b c* et penninerve en *z*. Le bouton du loquet en *d* est formé de deux feuilles sessiles retombant sur leurs tiges, dirigées suivant un axe vertical. Les trois appliques *e f g* ont leurs extrémités en feuilles pétiolées.



Le 3e motif est une composition pour TISSU D'AMEUBLEMENT en une chaîne (jaune) et deux trames (rouge et bleu). Il est formé par un semis irrégulier de direction oblique dont ci-dessus la disposition d'ensemble. L'élément végétal est la feuille penninerve pétiolée.

F. F.-G.

(Cette étude sera continuée dans le numéro suivant.)

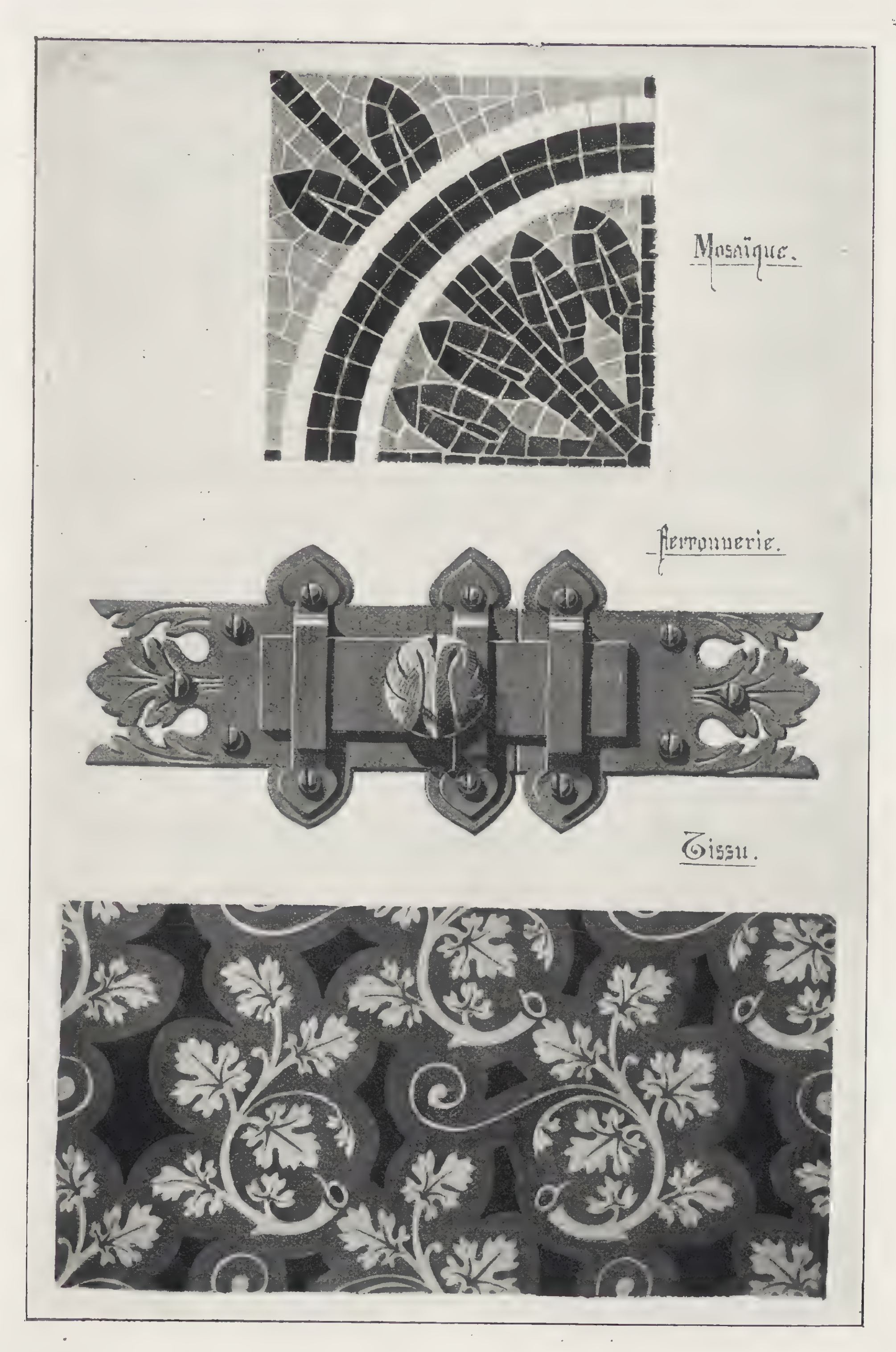


PLANCHE VII.

ATTACHES ET NERVURES DES FEUILLES. APPLICATIONS.

ÉCOLES PROFESSIONNELLES.

L'ÉCOLE SAINT-LUC, A GAND. Extrait du *Bien Public* du 29 juillet: La distribution des prix aux élèves de l'École Saint-Luc a eu lieu le dimanche 28 juillet, dans la belle salle des fêtes de l'Institut Saint-Amand.

M. le baron Surmont de Volsberghe, ministre de l'industrie et du travail, a bien voulu honorer la réunion de sa présence.

Le rapport annuel sur l'œuvre de l'École a été présenté en flamand par un ancien élève, M. HENRI DE TRACY, artiste peintre.

L'école est fréquentée aujourd'hui par 600 élèves, et sur ce nombre 290 viennent, de divers points de la province, suivre les cours du dimanche.

La parole fut donnée ensuite à M. le Chanoine DE LEPELEER, dont les travaux pédagogiques et littéraires sont si appréciés du public flamand. Dans un discours d'une haute éloquence, dont nous regrettons de ne pouvoir donner même une pâle esquisse, l'orateur s'attache à développer dans le groupe scolaire de Saint-Luc l'esprit de direction des facultés de l'âme *(zelfbeheersching)*. De belles et touchantes considérations émaillent ce discours, que nous espérons voir publier dans une de nos revues flamandes.

Voici quelques extraits du Palmarès :

Ire SECTION D'ARCHITECTURE.

7me *année*. — Programme : Projet pour la construction d'une colonie agricole et pénitentiaire pour 400 garçons, avec ateliers et ferme modèle, sur un terrain déterminé.

1er prix, par acclamation. Emile De Marès, qui a remporté également le 1er prix du Cours d'archéologie et d'esthétique. Un autre 1er prix est décerné à Henri Buytaert.

6me *année*. — Programme. Projet pour la construction d'une prison cellulaire pour 300 détenus.

2me prix, Aug. D'Hooge; ment. hon., Maurice De Craene; acc., Jean Huyghe.

5me *année*. — Programme : Projet pour la construction d'un palais de justice, comportant un tribunal de première instance et une justice de paix, sur un terrain déterminé.

1er prix, Henri Vaerwyck ; 2e Jules Colpaert et François Todt, à qui est décerné en outre le 2me prix du cours d'archéologie et d'esthétique ; mention honorable, Emile Deheneffe ; acc., Remi Vander Fraenen.

4e *année*. — Programme : Projet pour la construction d'un café-restaurant, dans un parc ou un jardin d'exposition.

1er prix : Amand Janssens et Oscar Bernaert ; 2me prix : Charles Weyenberg ; ment. hon., Oscar Schellinck ; acc., Maurice De Backer et Georges Van Gheluwe.

3me *année*. — 1re division : 1er prix, Ferdinand Todt et Valentin Vaerwyck ; 2e, Achille Gosrebeek et Arthur Van Lierde ; ment. hon., Théoph. Colpaert et Louis Verstraete ; acc., Albert Joos.

Une récompense extraordinaire est accordée, par le Comité de l'École Saint-Luc, à M. Valentin Vaerwyck qui, au récent concours ouvert par la ville de Bruges, a obtenu trois premiers prix avec les félicitations du jury.

II. SECTION DE SCULPTURE.

7me *année*. — 1er prix, Ernest Lahaye ; 2me, Albert Sinaeve et Edouard Van Keirsbilck.

6me *année*. — 1er prix, Octave Van de Waele et Camille Van de Capelle ; 2e, Jean de Tremerie.

5me *année*. — 2e prix, Achille Moortgat ; ment. hon., Georges Slock.

4me *année*. — 1er prix, Camille Vergaert ; 2me, Joseph Beyaert ; accessits : Joseph De Lentdecker et Léon Speiser.

III. SECTION DE PEINTURE.

7me *année*. — 2me prix, Marcel Ganton ; ment. hon., Frans Van Lancker.

5me *année*. — 1er prix, Henri Coppejans, à qui est décerné, en outre, le prix de la Gilde de Saint-Luc et de Saint-Joseph ; 2me, Théophile Goethals et Ghislain Verdickt.

4me *année*. — 1er prix, Paul Kremer ; ment. hon., Georges Stocké.

2^me division. — 1^er prix, Florimond Van Hove ; ment. hon., Jules Bazyn ; 1^er acc., Edmond Dua ; 2^e acc., Oscar Hoge.

SECTION D'ORFÈVRERIE.

6^me *année*. — Programme : 1° Projet d'une pendule avec timbre apparent ; 2° Étude d'une couronne de lumière pédiculée pour l'église Saint-Michel : 1^er prix, Alphonse Geeraert, qui a obtenu en outre un 2^e prix des cours d'archéologie et d'esthétique.

D'UNE CAUSERIE ARTISTIQUE du *Bien Public* nous extrayons les lignes suivantes :

A PROPOS DES CONCOURS DE L'ÉCOLE SAINT-LUC

A moins d'être un parfait crétin ou un anticlérical féroce, l'on ne méconnaît plus la valeur de l'enseignement donné dans les Écoles Saint-Luc. Certes, l'on peut encore discuter et certaines tendances et certains résultats, mais dénier, comme d'aucuns le faisaient jadis, le mérite de ces académies libres, les décrier en bloc, nul ne le ferait désormais sans encourir le ridicule.

C'est que l'arbre a poussé, qu'il a porté fleurs et fruits et que l'on a pu apprécier sa qualité.

Et ces fruits n'ont pas été jugés seulement par des gothiques, par un jury intéressé à la prospérité et au renom des écoles Saint-Luc, ils ont été examinés et vantés par des personnes indifférentes, parfois même hostiles à l'esthétique spéciale de ces Écoles.

Rappellerons-nous les succès remportés par d'anciens élèves et par des élèves actuels dans les concours de façades organisés par les villes de Gand, Bruges, etc. ?

Dirons-nous que plusieurs des jeunes architectes flamands en renom furent élèves de Saint-Luc ? Il en est notamment à Gand, qui, malgré leur jeune âge et l'humilité de leur position première, sont venus promptement à la vogue, au succès et touchent à la fortune.

Un fait entre cent, qui a frappé plus d'un spécialiste : l'an dernier avait lieu l'adjudication d'un travail d'architecture hydraulique ingrat, plein de difficultés et d'imprévus ; le seul soumissionnaire était un ancien élève de l'École et il fut déclaré adjudicataire au grand scandale de certains qui prétendaient qu'il n'eût jamais mené son travail à bonne fin.

Le jeune architecte rencontra des difficultés; mais, grâce aux sérieuses études techniques faites à l'École, il les surmonta victorieusement.

D'ici à quelques années, quand notre ville aura subi les modifications en train et projetées, il y aura lieu de dresser un relevé des constructions les plus remarquables, les plus pittoresques élevées à Gand pendant le dernier quart de siècle et, croyez-nous, ce sera un triomphe pour l'École.

Que si l'on étendait ce relevé au pays entier, encore le résultat serait-il favorable aux saints-luquistes, comme on disait jadis d'une façon méprisante.

* * *

Il y a deux ans nous constations, et l'an dernier notre compétent ami P. Verhaegen faisait la même remarque, nous constations que les programmes des concours de l'École se modernisent d'année en année.

Jadis l'église, l'hospice, le presbytère et la fermette formaient un cycle d'où on ne sortait guère, tandis que les établissements scientifiques, les colonies pénitentiaires, les « cafés », les maisons bourgeoises à affectations spéciales et sur emplacement déterminé servent, tour à tour, de thèmes et de sujets d'études variées aux élèves architectes.

L'exposition est hautement instructive et éloquente sous ce rapport et, sans entrer dans l'analyse de ces travaux, analyse qui serait promptement fastidieuse, l'on peut dire d'une façon générale qu'ils renferment de rares qualités de fond et de forme.

De ces concours, le profane ne voit que la partie qu'on pourrait appeler pittoresque, la disposition générale et les façades qui, entre parenthèses, sont presque toujours amusantes de lignes et de couleurs ; mais le technicien apprécie le rude travail préparatoire, les études préliminaires, ardues, les calculs laborieux, les

devis compliqués que nécessitent les concours des classes supérieures.

Les architectes qui sortent de l'École ne sont, certes, pas « tout en façade », comme nous disait un jour un professeur d'Académie officielle, revenu de son erreur depuis qu'il s'est donné la peine d'examiner ce qu'il ne connaissait que d'ouï-dire.

Que de prétentions viennent à tomber quand on se donne la peine de voir les choses de près, sans préjugés ni parti pris !

* * *

Si l'on peut vanter presque sans restrictions la partie architecturale de l'enseignement, il faut adresser de vifs éloges aux futurs forgerons, orfèvres et peintres-verriers qui sauront non seulement *lire* un projet, mais encore le dessiner eux-mêmes à la perfection.

Voilà, résumée en quelques lignes, l'impression que nous a laissée une visite à l'École Saint-Luc.

Toute œuvre humaine, comme tout homme, est perfectible et l'on peut être assuré que l'ouverture de nouveaux locaux coïncidera avec de nouveaux progrès. Ceci n'est pas la conséquence de cela, mais nous savons, d'expérience personnelle, que les classes de décoration et de modelage ont été un peut sacrifiées pour permettre aux classes d'architecture de se développer. Que voulez-vous ? Quand on est à l'étroit !...

Quoi qu'il en soit de ces critiques et réserves de détail, l'École continue à bien mériter des classes laborieuses et reste digne de toute la sympathie et de tous les encouragements des classes dirigeantes.

S'il est incalculable, en effet, le bien matériel et le bien moral réalisés par l'École depuis sa fondation, grâce au talent, au zèle et au dévouement de son personnel enseignant, l'avenir de l'École, maintenant surtout qu'elle pourra prendre son développement normal, est plein de promesses.

Le dévouement et le zèle des maîtres éminents n'ont pas faibli ; leur talent, fortifié par l'expérience, a été consacré par des succès officiels ; la génération nouvelle voit combien d'hommes de la génération précédente doivent à l'École et leur bonheur moral et leur prospérité matérielle. Saint-Luc a fait ses preuves, brillamment. Que le siècle nouveau voie son plein et radieux épanouissement !

A. D.

A LIÉGE. — Un abonné nous écrit :

Je viens de visiter l'exposition de l'École St-Luc de Liége et j'en suis sorti émerveillé. Elle est belle, elle est intéressante et dénonce d'énormes progrès réalisés en ces dernières années !

Aussi, nombreux ont été ceux qui, capables de voir, d'apprécier et de comparer, se sont fait un devoir de parcourir les six grandes salles où étaient exposées les études variées des élèves de l'école.

On ne peut rester indifférent à la vue du travail vraiment merveilleux fourni par 330 jeunes gens : artisans, ouvriers d'art, dessinateurs, qui, groupés autour de leurs savants et dévoués professeurs, s'efforcent, dans un labeur de tous les jours, de traduire le beau, l'idéal chrétien dans leurs travaux.

Et, tout d'abord, parlons de la salle d'architecture, divisée en quatre jolis compartiments. Nous avons vu des plans d'églises avec leurs presbytères, variés et bien réussis, et cela depuis l'humble chapelle du village jusqu'à l'église somptueuse de la ville ; ces plans sont accompagnés de leurs coupes, détails, cahiers des charges, bordereaux, devis, etc. En un mot, ce sont des études complètes qui semblent ne demander qu'à être exécutées. A remarquer que, dans le cours d'architecture de l'École, on étudie alternativement, une année, le style religieux et, une autre année, le style civil.

M. Emile Deshayes, de Charneux, a remporté le grand prix en huitième année, pour son magnifique projet d'une église en style du XIVe siècle et celui de deux séries de maisons en style liégeois du XVe au XVIe siècle. Dans une salle voisine sont exposés les présents que la commune de Charneux et les amis du vain-

queur lui ont offerts à l'occasion de la distinction qu'il vient de remporter.

Deux autres concurrents : MM. Edgar Thibeau et Fernand Sacré, élèves de septième année, obtiennent le 1er prix pour le projet d'une église en style du XIIIe siècle. Projets bien étudiés tant au point de vue du style qu'au point de vue de la construction. MM. E. Burguet et S. Dewérixhas obtiennent le 2e prix ; mentionnons en sixième année le 1er prix de M. L. Lieutenant et les seconds de MM. G. Dallemagne et de G. Vogelaar ; en cinquième année, les belles études de MM. G. Boniver et Henri Séaux obtiennent le 1er prix et celle de M. Ch. Philippart le second. Une mention toute spéciale à M. G. Fitschy, élève de quatrième année, pour son 1er prix que lui a valu son méritant projet de chapelle. Les travaux des autres concurrents de la même année, de même que ceux des trois années inférieures de ce cours, ne manquent point d'intérêt, et décèlent des aptitudes qui sont d'un heureux présage pour l'avenir.

Passons à la section décorative. Celle-ci marque un progrès de plus dans l'École : c'est l'innovation des dernières années. La salle qui lui est réservée présente un aspect des plus riants. Ici encore il faut que les artistes soient nombreux pour avoir pu produire une telle quantité de beaux travaux exposés

Pour la peinture, l'objet du concours, en huitième année, était le projet de deux vitraux, l'un en style du XIIIe siècle, et l'autre en style du XVe siècle. On sait que le jury, dans l'intérêt même des élèves, se montre particulièrement difficile quand il s'agit de décerner le grand prix. S'il a jugé à propos de ne pas accorder cette haute distinction à M. J. Colpa, peut-être à cause de certaines faiblesses qu'un travail précipité a laissées dans son œuvre, nous croyons cependant que le concours dénote un réel talent et que, pour l'auteur, le grand prix n'est que partie remise. Signalons, en cinquième année, un 2e prix de M. Lambert Croisier et, dans les études des années inférieures, les études d'après plâtre des 1re et 2e années, dont plusieurs sont très méritantes.

Au cours de modelage, un important concours « statue de St-Luc », haut. 1m30, et le beau groupe « l'Évêque Albert de Cuyck remettant à ses sujets la grande Charte liégeoise » a valu à M. Victor Maréchal le grand prix. La partie supérieure de son saint Luc, notamment la tête, est particulièrement belle. Dans le groupe historique la figure d'Albert de Cuyck attire surtout les regards par la noblesse de ses allures, la délicatesse et la justesse du modelé.

L'étude de l'année, de M. Maréchal, « l'Annonciation » est également une composition de réel mérite et dénote une grande délicatesse de sentiment artistique.

Nous saluons avec plaisir le jour où il nous sera donné d'admirer, à l'école ou ailleurs, les travaux de statuaire que saura produire la main d'artiste de M. Maréchal.

Dans le même cours, le 2e prix, en septième année, de M. Emile Nélissen, pour sa composition du groupe « Guérison de Tobie », doit être mentionné. Un achèvement plus complet lui aurait valu sans doute le 1er prix. Honneur également aux élèves des autres années, mais tout particulièrement à ceux de la première, qui ont réussi à nous faire admirer toute une série de travaux dont la beauté de l'exécution ne le cède en rien à celle de la conception.

Avant d'aller plus loin jetons un rapide coup d'œil sur les belles et intéressantes études de décoration (cours du jour). A les voir si bien réussies on a peine à croire que ce cours compte seulement deux années d'existence.

Belles et variées sont les études du cours de mobilier. Ici encore les années inférieures savent nous charmer par leurs magnifiques dessins et leurs projets les plus diversifiés. Toutes ces études sont d'une remarquable propreté, d'une admirable précision de tracé d'autant plus à signaler que les auteurs sont pour l'ordinaire de simples ouvriers ébénistes.

Enfin les sections d'orfèvrerie et de ferronnerie nous offrent à leur tour et avec autant de succès toute une série d'intéressants travaux. Pour éviter le reproche d'être fastidieux, qu'on

nous permette de passer sous silence une énumération détaillée.

Signalons toutefois une magnifique plaque funéraire en cuivre poli et émaillé, exécutée par la maison Wilmotte d'après les dessins de MM. Émile Pirotte, Jean Colpa et d'un professeur de l'École.

C'est depuis longtemps déjà qu'on apprécie à Liége l'excellence des cours qui se donnent à Saint-Luc. Dès le début le meilleur accueil lui fut fait. Bientôt les élèves se pressèrent, s'entassèrent dans les locaux devenus trop exigus. On se rappelle que, grâce à la généreuse initiative de Mgr l'Évêque de Liége et des dévoués membres du Comité, la construction d'un magnique local fut décidée. Tous, élèves, professeurs, amis, saluèrent avec joie le jour de la pose de la première pierre. Selon toutes les prévisions la nouvelle école devait satisfaire aux divers besoins de l'œuvre : on est depuis longtemps déçu dans ces espérances. Certes nul ne pouvait prévoir que le nombre d'élèves allait s'accroître de manière à rendre bientôt trop petites les vastes salles qui venaient de s'édifier.

Force fut donc de chercher à s'agrandir. L'an dernier on ajouta une nouvelle salle. C'était le dernier agrandissement possible. Agrandissement insuffisant, car les 330 élèves d'aujourd'hui ne sont pas moins à la gêne que ne l'étaient, autrefois, les 130 de l'école primitive. Et faut-il dire que chaque année on se voit dans la triste nécessité de refuser un grand nombre d'élèves que l'exiguïté des locaux ne permet pas d'admettre ? Espérons que la Providence saura, comme jadis, venir au secours de l'École, en lui suscitant quelques âmes généreuses qui sauront montrer qu'elles comprennent et apprécient le bien que Saint-Luc fait aux jeunes gens de la cité liégeoise et des campagnes.

Depuis le début de l'œuvre, un grand nombre d'élèves architectes, dont plusieurs sont déjà établis, ont brillamment terminé leurs études. D'autres se distinguent dans les divers métiers d'art : orfèvrerie, ferronnerie, sculpture, statuaire en bois, pierre, marbre, peinture décorative, etc., etc.

Cette élite de jeunes artistes est à même de satisfaire les plus difficiles.

Une preuve nouvelle de la faveur dont jouit l'enseignement de l'art chrétien à Liége, c'est l'accueil sympathique qu'on y a fait au *Bulletin des Métiers d'art* De très nombreux abonnés se sont empressé sd'encourager cette publication, et leur exemple aura encore de nombreux imitateurs.

LIÉGEOIS.

VARIA.

UN CONCOURS est organisé par la Société anonyme des Habitations ouvrières de Saint-Josse-ten-Noode, entre tous les architectes belges, pour un projet de *maison ouvrière*.

Les projets devront être déposés le 30 novembre 1901. Ils devront être complets.

Pour les conditions du programme, s'informer à la Maison communale de Saint-Josse-ten-Noode.

POURSUIVANT SON ŒUVRE DE RESTAURATION des monuments communaux, l'administration binchoise vient d'envoyer à M. le Ministre des Beaux-Arts les plans de la restauration de la chapelle Sainte-Anne, située place de Battignies, dont l'état caduc exige une restauration immédiate.

Ces plans, exécutés par M. l'architecte Langerock, de Louvain, entraîneront une dépense de 3.940 fr. 25.

(Chronique des Travaux publics.)

LA CONTINUATION des travaux de restauration de l'église d'Anderlecht vient d'être confiée à M. l'architecte Langerock, de Louvain.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

NOVEMBRE 1901.

LE RENDEZ-VOUS DE CHASSE DE GRIVEGNÉE.

LA province de Liège est superbe. A l'approche de sa capitale la vallée de la Meuse s'élargit ; du haut des coteaux qui la dominent, d'immenses horizons se développent au regard ; les plateaux ondulés sont d'une fertilité extrême et le nombre, l'importance, la variété des usines, qui font de ce pays l'un des plus riches qui soient, témoignent des immenses trésors que recèle le sol.

Les deux clichés d'en-tête sont la reproduction d'un travail de M. Roelands, primé au dernier concours de l'école Saint-Luc de Bruxelles.

Liége elle-même est justement fière de son site, de ses eaux, de ses promenades intérieures. Vue en panorama des hauteurs de Saint-Gilles ou du grand glacis de la citadelle, point culminant de la contrée, elle s'étend gracieusement au fond d'un nid de verdure.

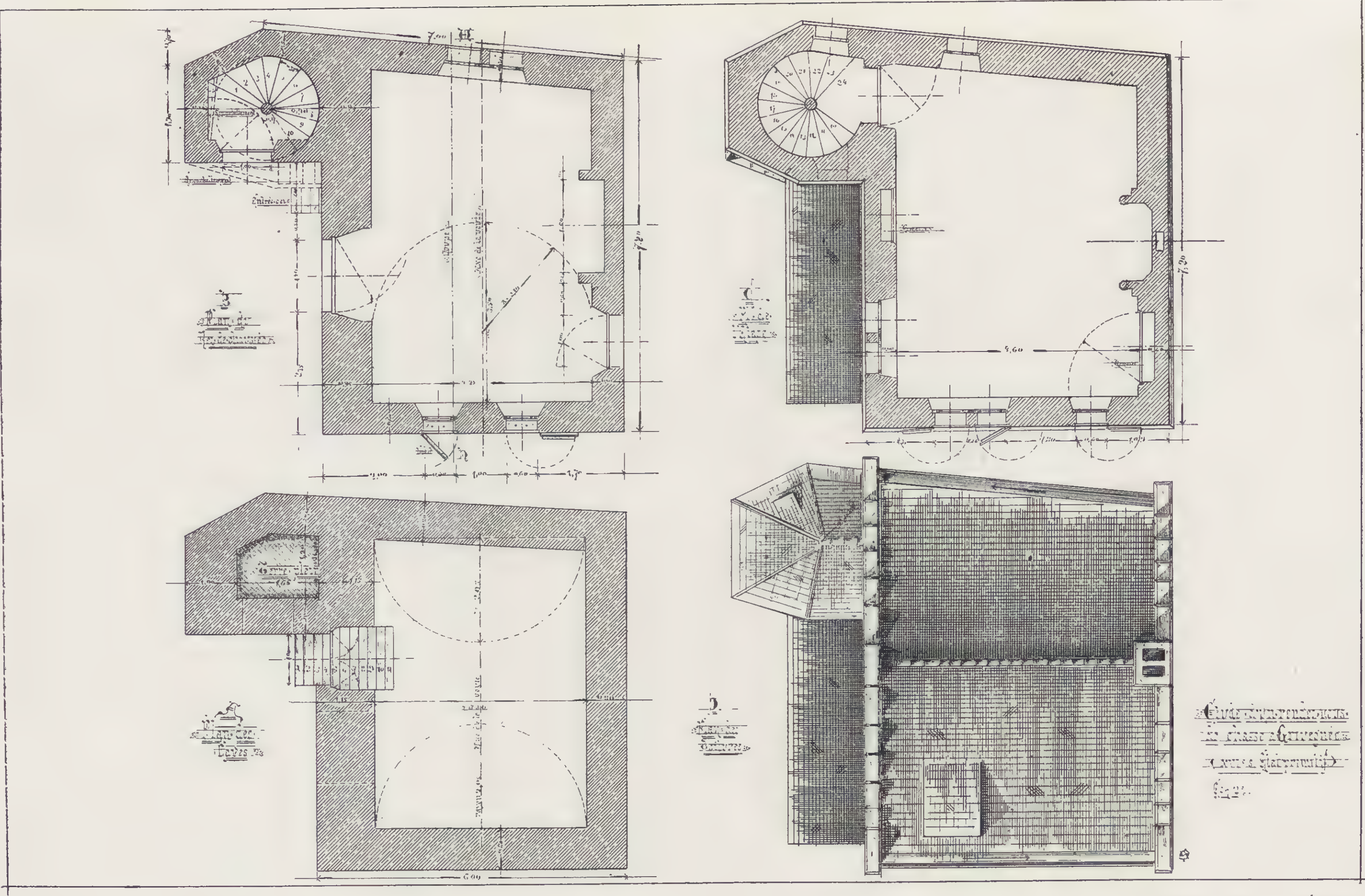
Cependant, si émerveillé que soit l'artiste ou l'archéologue de la beauté de ces charmes naturels, il tourne plus volontiers ses regards

GRIVEGNÉE - Rendez-Vous de Chasse.
Etat Primitif.

DESSIN DE F. SACRÉ.

vers les monuments du passé qui lui redisent la gloire des ancêtres et le génie des artistes d'autrefois.

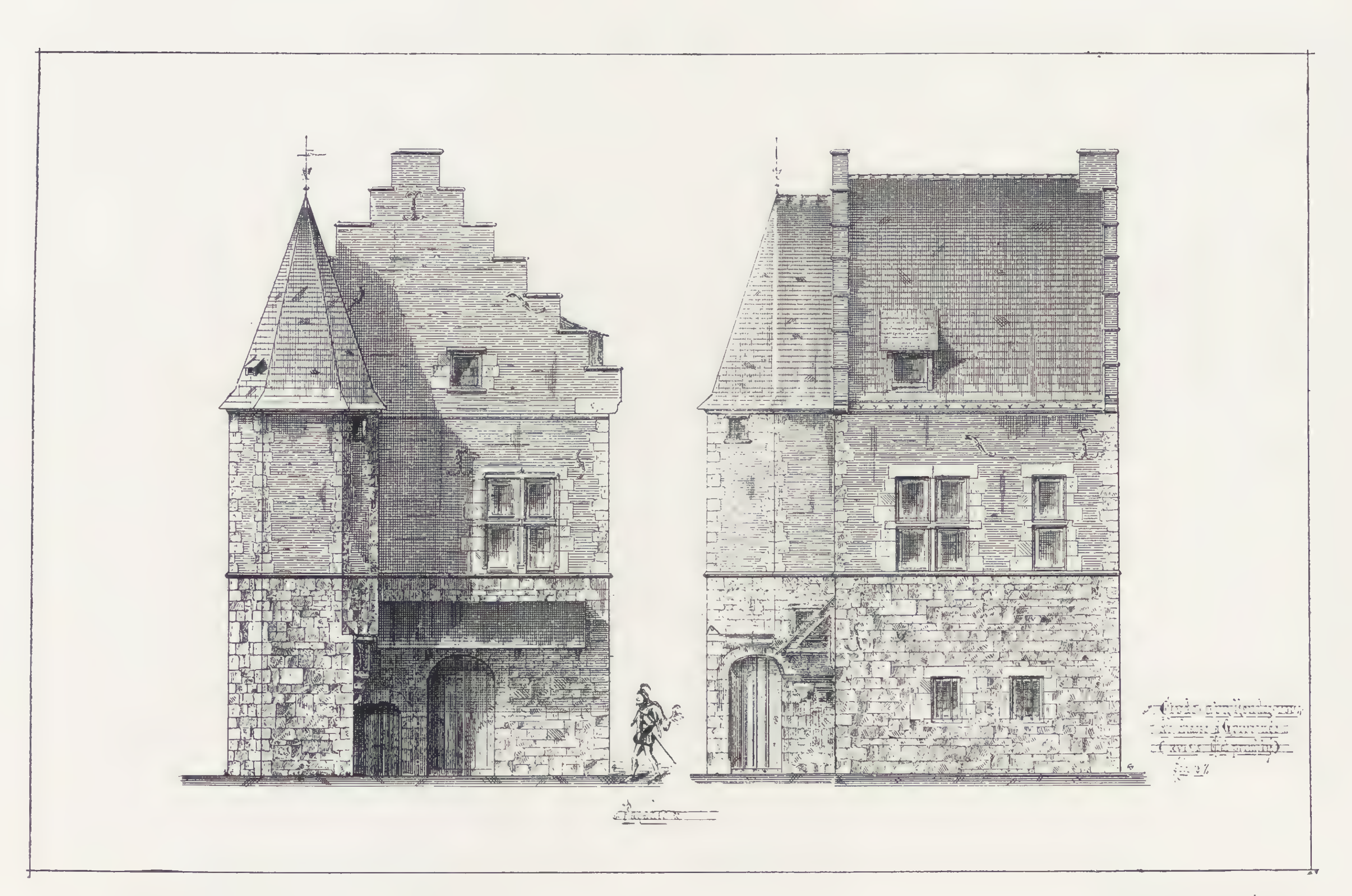
Tout admirables que soient ces anciens et magnifiques manoirs, comme les châteaux de Cheratte, de Mont-Jardin, de Colonstère et tant d'autres du pays de Liége, des monuments anciens bien plus modestes ont pour lui un attrait particulier. En effet, dans l'œuvre la plus humble, l'homme d'art et de goût saura toujours découvrir ce qui l'intéresse.



DESSIN DE H. SÉAUX.

RENDEZ-VOUS DE CHASSE DE GRIVEGNÉE.

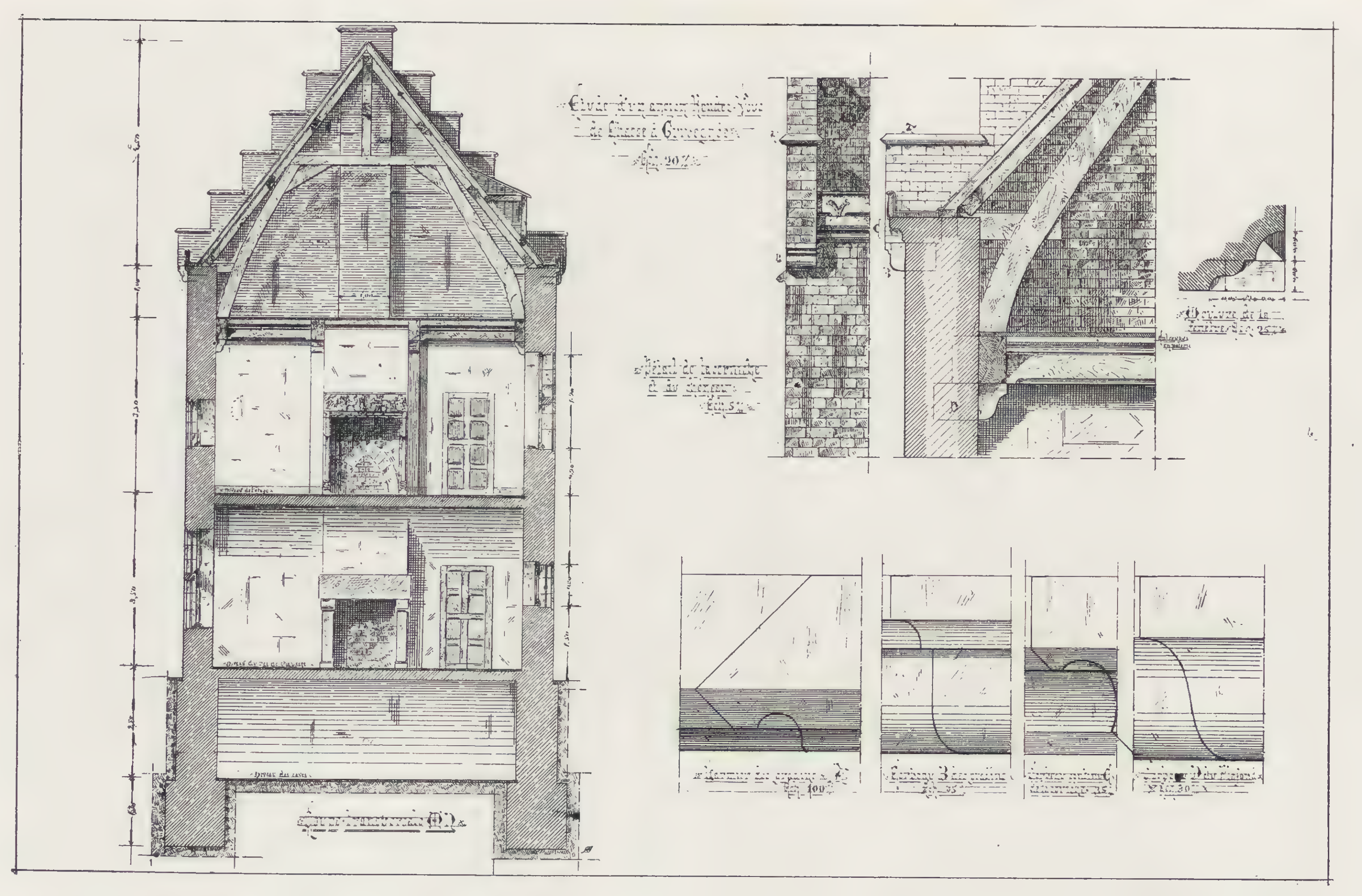
PLANS.



DESSIN DE H. SÉAUX.

RENDEZ-VOUS DE CHASSE DE GRIVEGNÉE.

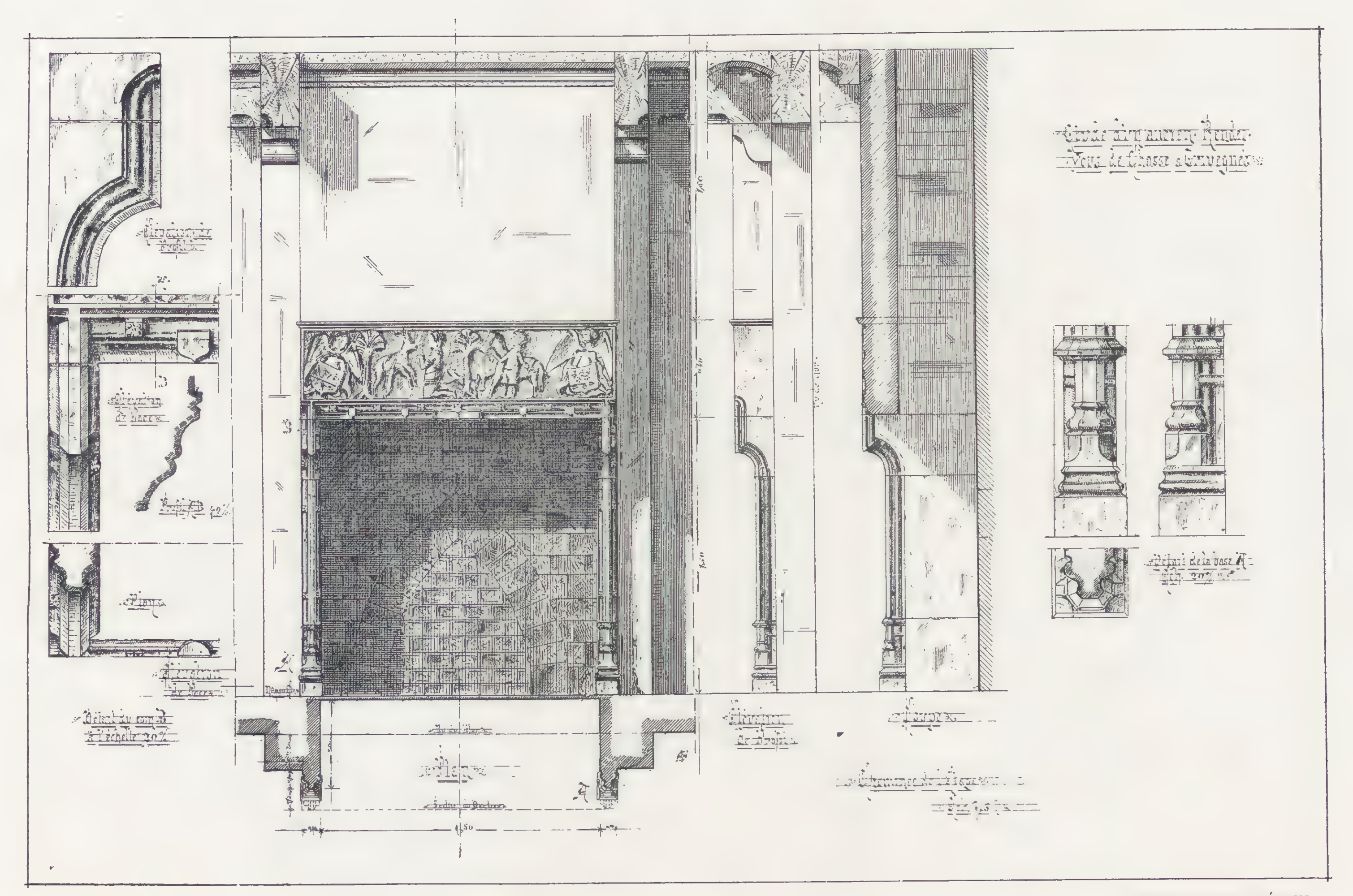
FAÇADES.



DESSIN DE H. SÉAUX.

RENDEZ-VOUS DE CHASSE DE GRIVEGNÉE.

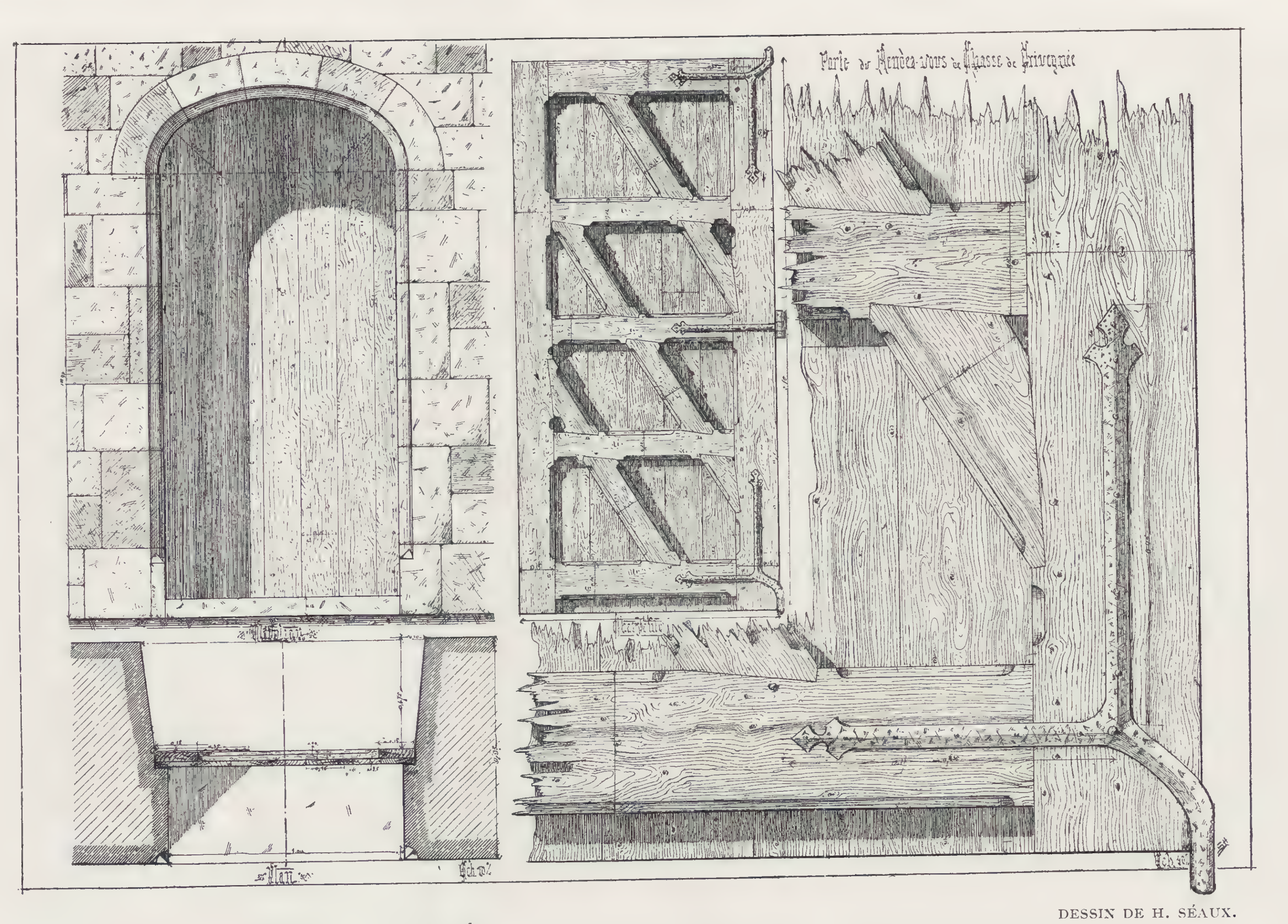
COUPE TRANSVERSALE — DÉTAILS.



DESSIN DE H. SÉAUX.

RENDEZ-VOUS DE CHASSE DE GRIVEGNÉE.

ÉTUDE DE LA CHEMINÉE DE L'ÉTAGE.



DESSIN DE H. SÉAUX.

RENDEZ-VOUS DE CHASSE DE GRIVEGNÉE.

ÉTUDE D'UNE PORTE.

L'architecture de Liège en général, mais surtout son architecture civile, a, du XV^e au XVII^e siècle, un caractère qui lui est absolument personnel et qui ne manque ni de grandeur ni de pittoresque. De nombreux édifices de cette époque se rencontrent encore au pays de Liège, et permettent de s'en convaincre facilement.

Leur nombre jadis était plus considérable, car, ici comme ailleurs, ni l'âge, ni la beauté de ces monuments, ni les efforts de certains artistes n'ont pu préserver plusieurs d'entre eux d'une destruction complète.

Nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs les dessins et une brève description d'une de ces charmantes constructions — le rendez-vous de Grivegnée — disparue, depuis un an, sous la pioche du démolisseur.

C'était un petit monument égaré dans la solitude des bois. Les disciples de saint Hubert s'y réunissaient autrefois, soit pour se restaurer par un frugal repas qu'assaisonnait la faim, soit pour se reposer des courses faites dans la forêt, en narrant auprès de l'âtre pétillant leurs aventures cynégétiques.

Un coup d'œil sur nos gravures et dessins donnera de lui une idée exacte.

La cave basse, petite, éclairée par une étroite fenêtre, ne servait sans doute qu'à la conservation du vin et des viandes. Un puits trouve place à côté de l'escalier.

Le rez-de-chaussée, voûté comme la cave, recevait le jour par deux fenêtres au nord et une au sud ; l'accès de cette place était donné par deux portes. Un tuyau d'aérage communiquant avec la cheminée de l'étage fut, dans la suite, remplacé par une cheminée moderne.

Un escalier large et commode, construit dans un avant-corps polygonal, menait à l'étage et au grenier.

L'étage, servant aux repas des chasseurs, était une salle vaste, bien éclairée, au nord, par une fenêtre à deux baies et une fenêtre à baie unique ; à l'est et à l'ouest, par une fenêtre à deux baies ; au sud, une partie de fenêtre.

Elle était ornée d'une belle cheminée. Sur le manteau de celle-ci se trouvait représentée la chasse de saint Hubert ; aux coins, deux anges tenant des écussons.

Le plafond était porté sur deux poutres et deux lambourdes ; les poutres à leurs extrémités et les lambourdes posaient sur des corbeaux. Entre les solives se plaçaient des voussettes en plâtrage. Le plancher était en carreaux de terre cuite comme le fond de la cheminée.

Cinq fenêtres éclairaient le grenier : trois dans les pignons et deux sur le toit. C'est de là, peut-être, que le signe de ralliement ou du départ était donné aux chasseurs.

Le rendez-vous était, à l'extérieur, d'un ensemble plaisant. Les moellons grisâtres, les angles en pierre de taille, les petites fenêtres du rez-de-chaussée contrastaient heureusement avec les briques rougeâtres, les fenêtres larges, les encadrements en pierre blanche de l'étage. Les pignons à gradins, le larmier courant à hauteur des fenêtres de l'étage, la corniche formée d'une gorge saillante ajoutaient du mouvement et de la grâce à la construction. L'originalité de l'emplacement et de l'aménagement de l'entrée de l'escalier est à porter à la louange de l'architecte anonyme.

Les fenêtres du rez-de-chaussée étaient

munies de barres de fer ; celles de l'étage de volets à l'extérieur.

Quoique les moulures et le tracé semblent nous reporter au XV[me] siècle, la cheminée, le plafond de l'étage, les fenêtres du rez de-chaussée doivent nous faire attribuer cette mignonne construction au commencement du XVI[me] siècle.

F. S.

LES AUTELS GOTHIQUES MODERNES.

Un lecteur qui se réclame du titre d'avoir beaucoup étudié pour le choix d'un maître-autel, et d'avoir quelque peu réussi selon les idées qu'il émet, nous prie d'insérer les réflexions suivantes (1).

❧❧

J'AI lu avec plaisir, dans la livraison d'octobre dernier, que le *Bulletin des métiers d'art* n'approuve pas tous les autels gothiques modernes. Je crois qu'il a raison et que les architectes feraient bien d'étudier d'autres formes.

Quel est l'autel à la mode aujourd'hui ? Il se compose d'une mensa, d'un gradin, parfois d'une prédella, portant, à droite et à gauche, des retables avec scènes en bas-relief ou en peinture et, au centre, une armoire en cuivre pour contenir les saintes espèces, surmontée d'un dais qui abrite généralement la croix et sert aux jours de fête à faire l'exposition.

La mensa est généralement très simple, austère même. Cette sévérité produit un grand effet quand l'autel ne porte que la croix et six chandeliers, comme dans une cathédrale. Mais cette même simplicité surchargée d'un retable, où l'on a accumulé sculpture, polychromie et dorure, devient de la pauvreté, et donne à la mensa l'aspect d'un soubassement solide destiné à supporter ces richesses.

Ce n'est pas le résultat qu'on devait obtenir.

Cette austérité ne fait valoir l'autel que lorsqu'elle est judicieusement soutenue ; elle n'a jamais été de règle absolue, témoin les riches mensa d'autels de l'époque romane, si jalouse de symbolisme ; elle était mitigée, là où elle existait, par les riches parements non encore remis en usage de nos jours.

Quoiqu'on redise, et bien avec raison, que ce qu'il y a surtout à faire valoir dans un maître-autel, c'est la table, le tabernacle et la croix, on élève néanmoins, au-dessus de cette mensa, de très importants retables : tantôt c'est une multitude de contreforts et de pinacles assez raides, plus souvent des bas-reliefs ou des peintures de dimensions considérables. Quel résultat donnent-ils ? D'abord ils détournent l'attention à leur profit, se faisant valoir pour eux-mêmes, aux dépens du principal ; ensuite ils donnent très

(1) La plupart des points que touche notre correspondant sont judicieusement traités. Toutefois le système qu'il préconise, *in fine*, demande à être examiné sous toutes ses faces. Les solutions, en cette matière, dépendent trop souvent de circonstances de fait. L'application de tel ou tel système peut être bonne ou mauvaise, selon qu'elle est habile ou maladroite, bien ou mal adaptée aux exigences du lieu.

Nous soulevons du reste ces différents points dans l'étude sur l'autel chrétien en cours de publication dans notre revue.

Ceci dit, c'est avec plaisir que nous publions les lignes ci-dessus. Elles dénoncent chez leur auteur de la recherche consciencieuse et un véritable souci des principes. N. D. L. R.

souvent à l'autel, vu d'une certaine distance, l'aspect d'un grand placard rectangulaire de cuivrerie ou de bois polychromé, sans qu'on puisse rien distinguer dans ce fouillis ou cette mièvrerie.

Et sur ce temps, comment réalise t-on le tabernacle ? Il se compose généralement d'une armoire qui sert de soubassement, de substruction au dais d'exposition, lequel ne remplit sa destination que très rarement et sert le reste du temps à abriter — contrairement aux règles — la croix de l'autel. Pourtant, le vrai tabernacle, c'est celui qui contient jour et nuit le Saint Sacrement.

Peut-on dire qu'ainsi, dans nos autels gothiques modernes, on donne de l'importance à ce qui doit en avoir ? Je ne le trouve pas : ce sont les retables qui absorbent l'attention par les scènes qu'ils reproduisent. Qu'on passe là-dessus pour les petits autels, je l'admets, et j'aime d'y voir de beaux panneaux peints ou sculptés. Mais, pour un maître-autel, c'est un inconvénient capital. En outre, ces retables sont riches, curieux et intéressants : ils témoignent de l'habileté des ouvriers ; mais ont-ils de la grandeur, de la noblesse, des lignes larges et harmonieuses ?... Ce ne sera pas non plus dans les retables à volets que l'on trouvera le comble de l'élégance.

Alors, où trouvera-t-on l'idéal ?

Les savants, les professeurs, les artistes sont là pour le chercher et le trouver.

Au temps passé, on arrivait à faire valoir l'autel par les ciborium qui ne font bon effet que dans de grandes églises et placés à la partie antérieure du chœur ; on arrivait à faire valoir à la fois la croix et le tabernacle, par l'usage des tourelles et des colombes suspendues, ce qui ne se pratique plus, ou en plaçant le tabernacle en dehors de l'autel, ce qui est aussi tombé en désuétude. Il faut donc d'autres moyens.

Pour ne pas démolir sans réédifier, il me semble qu'on pourrait arriver à un effet très rapproché du but, en revenant à des retables très modestes, ou composés de manière à ne pas attirer sur eux l'attention, par exemple formés de séries de saints ou d'anges, censés adorer le Saint Sacrement, ou même de fenestrages qui donneraient au retable son aspect insignifiant d'écran.

Et le tabernacle ? Je ne voudrais plus de ces tabernacles qui servent de soubassement à un dais d'exposition. Le Saint Sacrement n'a pas besoin d'être placé si haut pour paraître suffisamment, aux offices où il est exposé. Je crois avoir réussi relativement, en plaçant sous dais le tabernacle lui-même. L'exposition du ciboire se fait en ouvrant le tabernacle, celle de l'ostensoir en le plaçant sur une console ménagée au devant. C'est liturgique, c'est élégant, c'est religieux et commode.

Quant à la manière pratique de faire valoir en même temps la croix, je ne la trouve que dans l'imitation en style gothique d'un modèle qui a, hélas ! à supporter aujourd'hui tous les anathèmes, je veux dire l'autel à portique de la renaissance.

Quand et comment ces autels méritent-ils réprobation ? Ils le méritent quand ils sont placés dans des églises qui n'ont pas été bâties pour les recevoir, ou quand ils sont trop surchargés.

Mais un autel à portique sobrement conçu et placé dans un chœur disposé à cet effet, comme on le voit encore assez souvent

dans des églises de la campagne, est-il inférieur à nos autels néogothiques ? On peut trouver qu'il ne fait pas mal ressortir ces trois objets à la fois, la mensa, le tabernacle et la croix (1). La mensa ressort par cette disposition bien simple que, n'atteignant pas à droite et à gauche les limites de la construction, elle paraît isolée et adossée au fond qui s'élève derrière elle.

Le tabernacle et la croix trônent au milieu de ce vaste arc de triomphe, car, sauf la toile qui d'ailleurs représente souvent la croix ou passe inaperçue, tout le reste, socles, colonnes, entablement, couronnement, n'ont aucune personnalité, n'existe que pour encadrer le centre.

Y-a-t-il un procédé plus excellent pour faire valoir un objet que de lui donner un bon cadre ?

C'est ainsi que tout cet échafaudage dont on se gausse, parce que le maître s'en est un jour gaussé, entoure l'autel, le tabernacle et la croix de respect et de dignité.

Nos autels gothiques modernes ont-ils cette noblesse et cette simplicité ?

Le portique n'est du reste que le ciborium replié de façon à en supprimer les inconvénients (2). Je puis même ajouter qu'il a été traduit en gothique à la cathédrale de Liège, par l'architecte-artiste, M. Van Assche, dans la chapelle à gauche du chœur (3). Il sent un peu, il est vrai, le gothi-

CATHÉDRALE DE LIÈGE. AUTEL LATÉRAL. Dessin de Fitschy.

(1) Mais qui presque toujours se fait surtout valoir lui-même. Défaut capital, que beaucoup de retables modernes, et même d'anciens de la décadence gothique, partagent avec les portiques de la renaissance. N. D. L. R.

(2) Le ciborium est un dais qui couvre l'autel. Il répond donc à une destination. Le portique n'en a plus. Historiquement, du reste, il n'est que le développement du retable. N. D. L. R.

(3) L'autel dont parle notre correspondant a été construit de la manière qu'il indique afin de permettre l'utilisation de deux belles colonnes, en marbre noir, du XVIe siècle, et en vue de recevoir le *Christ au Tombeau* (fin du XVIIe ou commencement du XVIIIe siècle) de Delcour, bon sculpteur liégeois. Cette statue provient de la chapelle des Sépulcrines et faisait partie du monument de Walter de Liverloo, bourgmestre de Liége, et de sa femme.

La table qui surplombe ce Christ n'a pas de sup-

que du XVI^e siècle : il le devait, étant destiné à abriter, sous la mensa, le Christ au tombeau de Delcour : cela n'empêche qu'on pourrait s'inspirer de la simplicité de sa composition, de ses lignes si vigoureusement accusées, et de son unité d'idée, pour faire un maître-autel d'église moyenne qui ferait un excellent effet de loin comme de près, et permettrait de concentrer toute l'attention sur ce qui doit l'attirer.

Que les hommes de profession veuillent pardonner ces réflexions à un profane qui a pu trouver un modèle d'église à copier de point en point, mais qui a cherché vainement un bon maître-autel à reproduire. Que les archéologues, architectes ou curés, amateurs d'édifier un maître-autel parfait, lui permettent de leur dire : Faites attention ; on n'a pas suffisamment réussi : cherchez mieux. La glorification de Jésus-Christ, par son autel, mérite bien un redoublement d'efforts.

R. L., CURÉ.

port sur le devant et ne se soutient que par quelque... truc de construction. Les autres parties modernes qu'on a ajoutées sont plus ou moins heureuses. Le soi-disant *portique* n'a guère qu'un mètre de profondeur, c'est-à-dire juste ce qu'il faut pour abriter le calvaire et la tombe d'autel.

A notre avis ce travail est loin de pouvoir être cité comme modèle.

En ce qui concerne son *portique*, l'idée peut être bonne en principe ; voici pourquoi : il paraît donner à l'autel un caractère de dignité et l'entourer d'une pieuse gravité qui est ici bien à sa place.

Cette combinaison se rapproche d'ailleurs bien plus du ciborium, qui est à préconiser, que des portiques de la Renaissance.

Toutefois, son emploi paraît sujet à plus d'une critique. LIÉGEOIS.

LE CLOITRE DE S.-MARTIN A YPRES (1).

NOUS sommes heureux de pouvoir reproduire quelques vues prises dans le couvent que les sœurs Collectines d'Ypres viennent de quitter. Elles montrent certaines parties du cloître de Saint Martin et de l'ambulatoire y attenant.

Ces œuvres artistiques, cachées, depuis plus de 60 ans, à tous les regards autres que ceux des saintes religieuses, méritent cependant toute l'attention des archéologues.

Nos lecteurs nous sauront gré, sans doute, de trouver ici quelques notes au sujet de ces monuments.

Il y aura lieu de revenir sur ce sujet, lorsque l'étude à laquelle nous allons nous livrer en vue de la restauration de ces restes archéologiques sera terminée.

Durant toute la période du moyen âge la collégiale d'Ypres fit partie du monastère de Saint-Martin, desservi par des chanoines réguliers de l'ordre de Saint-Augustin.

Le plan de ce monastère, pour autant qu'on peut le constater sur une vue à vol d'oiseau de la ville, datant de l'année 1560, est conforme, dans ses grandes lignes, au plan-type adopté pour un grand nombre d'abbayes au moyen âge.

Le monastère fut instauré au commencement du XII^e siècle par un titulaire de l'évê-

(1) Cette notice a paru dans le *Jaarboek der Gilde van Sint Lukas en Sint Josef te Gent*. Nous remercions la Gilde de l'obligeance avec laquelle elle a mis ses clichés à notre disposition

CLOITRE DE SAINT-MARTIN A YPRES.
VUE INTÉRIEURE DU CLOITRE.

CLOITRE DE SAINT-MARTIN A YPRES.
VUE EXTÉRIEURE DU CLOITRE.
ANGLE NORD-EST.

CLOITRE DE SAINT-MARTIN A YPRES.
VUE EXTÉRIEURE DU CLOITRE ET DU
TRANSEPT NORD DE LA COLLÉGIALE.

ché de Thérouanne, diocèse dont Ypres fit partie jusqu'en 1559. Un incendie le détruisit presque en entier vers 1240.

Par une circonstance providentielle, le chœur de l'église, qui constitue un des plus beaux spécimens de l'époque ogivale primaire, fut sauvé du désastre.

Les divers bâtiments, immédiatement reconstruits, subirent, dans le courant du siècle suivant, de nombreuses modifications.

Des travaux importants, exécutés à l'ambulatoire, vers l'année 1427, lui donnèrent le caractère que nous lui retrouvons aujourd'hui.

A la suite des événements politiques du commencement du XVI^e siècle, le nouvel évêché d'Ypres fut créé par une bulle de Paul IV, en 1559.

Les bâtiments du monastère, destinés à devenir la demeure de l'évêque, furent appropriés à leur nouvelle destination, et les divers titulaires qui se sont succédés au siège épiscopal de la ville d'Ypres y apportèrent dans la suite des transformations plus ou moins considérables.

L'évêque Jansénius notamment se distingua par la nature et l'importance des travaux qu'il fit effectuer.

Le bâtiment principal qui masque aujourd'hui l'ambulatoire au côté nord fut modifié sous son épiscopat et non édifié, comme il est dit par erreur dans les « Ypriana ». Cet ouvrage fut exécuté, en 1636, par l'architecte Franckaert.

Vers la fin du XVIII^e siècle et au commencement du siècle suivant, ces bâtiments étaient inhabités ; ils furent loués, par parties, à des particuliers pour servir de dépôts ou de magasins.

Cette situation, fort préjudiciable à la conservation des restes archéologiques, ne perdura pas.

Des religieuses Pauvres Claires Colettines, obtinrent en 1839, par un bail emphythéotique, la jouissance des bâtiments contigus à l'ambulatoire.

En octobre dernier, ces religieuses purent résilier le bail en cours et quittèrent le couvent pour aller s'installer rue du Chevalier de Stuers.

Depuis lors, et après une interruption de plus de 60 années, les amateurs de choses d'art ont le loisir de pouvoir admirer un des plus beaux joyaux artistiques légués par l'époque ogivale à la ville d'Ypres.

Disons en terminant qu'il est sérieusement question d'entamer la restauration du cloître de Saint-Martin et d'y installer un service communal.

Ce serait assurer la conservation de cette œuvre artistique, peut être unique dans le pays.

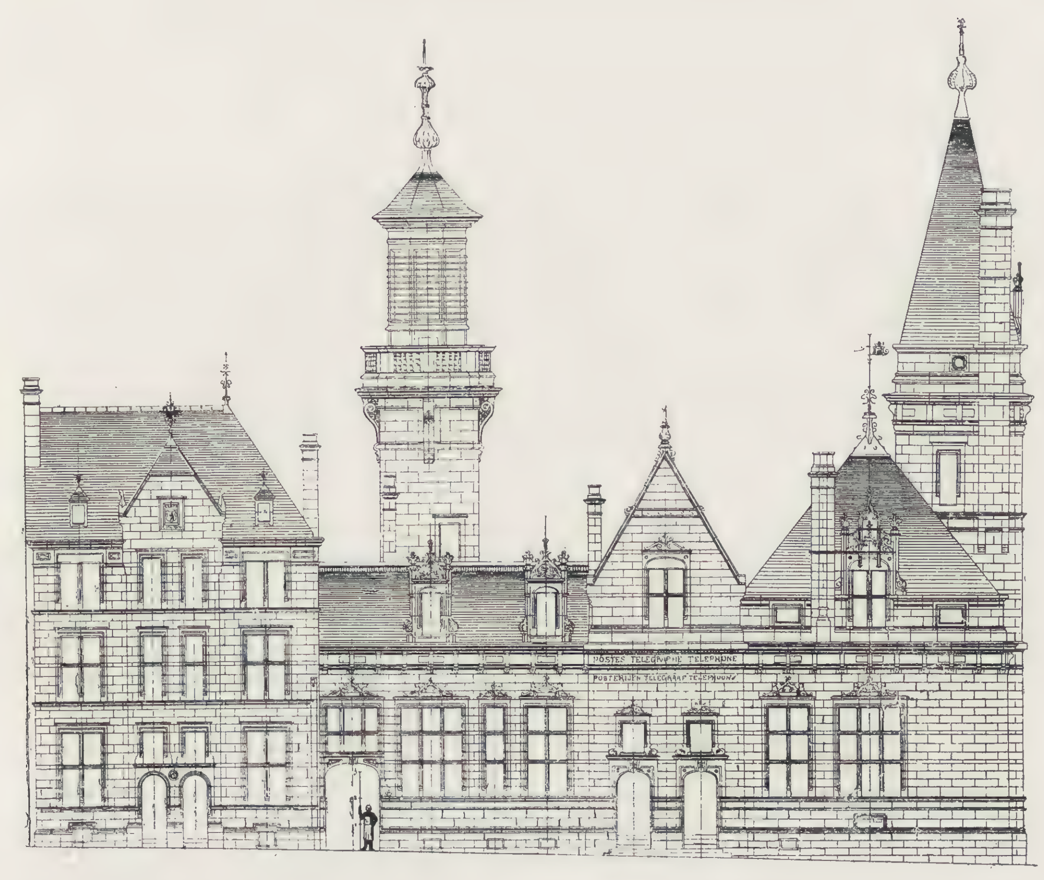
J. COOMANS,
Ingénieur-Architecte.

Juillet 1901.

LE NOUVEL HOTEL DES POSTES DE DINANT.

EN ce moment on achève à Dinant la construction du nouvel hôtel des postes, des télégraphes et du téléphone ; ce monument en style de l'époque Henri II est dû à M. Edmond Jamar, architecte à Liége.

Nous donnons à nos lecteurs une vue de



NOUVEL HOTEL DES POSTES DE DINANT. EDM. JAMAR DE RASQUINET, ARCH.
FAÇADE PRINCIPALE.

la façade et le plan des dispositions du rez-de-chaussée.

Ce bâtiment occupera une superficie de 760 mètres carrés. Le hall réservé au public est éclairé par le haut et sera desservi par onze guichets dont cinq pour le télégraphe.

La superficie de ce local est de 42m50. Il donnera en outre accès au local du téléphone public et au bureau du percepteur des postes.

Les habitations, dans le haut de la rue Saint-Martin, sont destinées aux percepteurs du télégraphe et de la poste.

Ce travail, qui a été adjugé au prix de 284,460 francs, est conduit par M. Octave Devreux, entrepreneur à Wavre.

Il sera achevé pour le 5 mars 1902.

Dans son ensemble, cette construction s'annonce heureusement. Elle est étudiée avec soin et dénote un réel talent d'agencement et d'appropriation du style choisi. Sans vouloir examiner si ce dernier était bien en situation, nous croyons que l'architecte en a tiré tout le parti possible. A première vue, et surtout en dessin, la tour pourra sembler à nos lecteurs peu à l'échelle, peu

proportionnée dans certains détails. L'achèvement de l'édifice nous dira exactement la valeur de cette appréhension.

J. P.

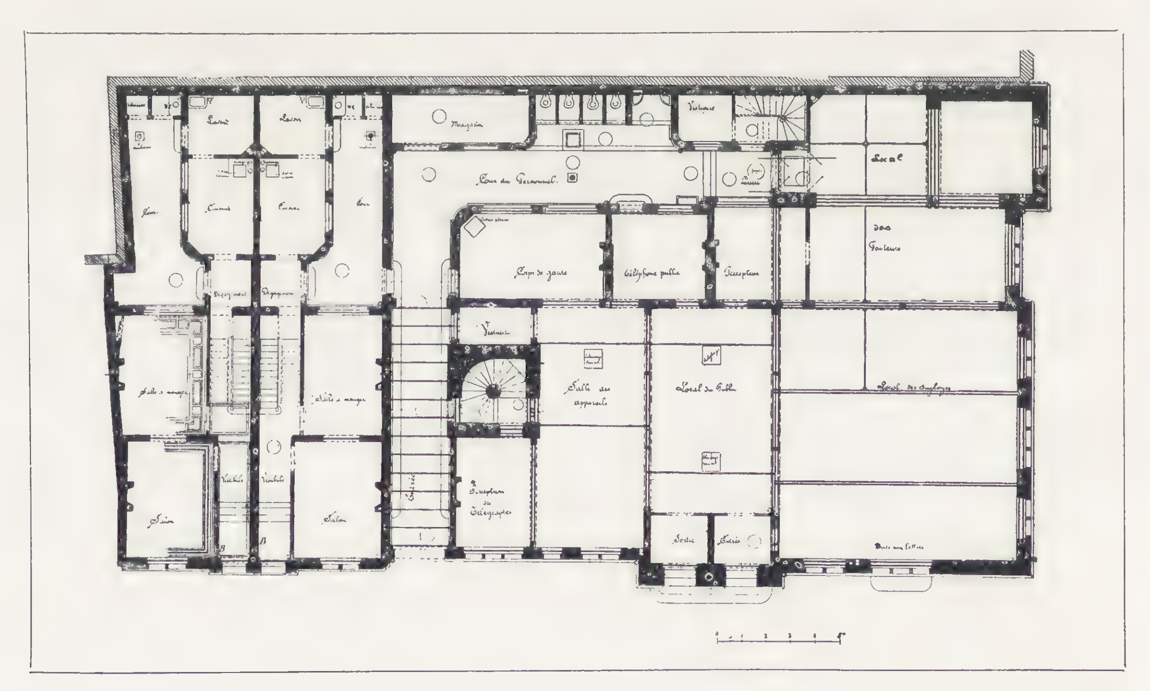
LE CLOCHER.

Le clocher est la marque distinctive, le trait le plus frappant qui détermine à une église son caractère spécial. Il s'identifie à un tel point dans notre esprit avec l'édifice même, dont il n'est qu'une partie, que la figure métonymique, acceptant la partie pour le tout, nous fait admettre le clocher pour l'église. Une église qui en serait dépourvue perdrait, dans l'esprit commun, sa dénomination d'*église* pour recueillir l'appellation de *chapelle*.

Le clocher, symbole de l'autorité ecclésiastique, traduit l'expression d'une fierté majestueuse et son geste de droiture est un élan vers Dieu.

Les fidèles le considèrent ainsi qu'un fanal éclairant le port, et comme le beffroi d'où les cloches, en hérauts des solennités catholiques, lancent leurs appels joyeux ou leurs accents plaintifs.

L'époque des plus anciens clochers remonte au VIII^e siècle. Il existe de nos jours, à Ravenne en Italie, plusieurs tours de cette époque reculée. « L'entrée du Narthex de Saint-Vital à Ravenne, soit le porche qui précède l'atrium des basiliques latines, écrit de Dartein, est flanquée par



NOUVEL HOTEL DES POSTES DE DINANT. EDM. JAMAR DE RASQUINET, ARCH.
PLAN TERRIER.

deux tours rondes, ce qui rappelle la disposition des portes de villes romaines. Saint Vital offre, avec Saint-Laurent de Milan, le premier exemple de l'usage des tours dans l'architecture religieuse. Les plus anciens campaniles de Ravenne, ceux de Saint-Apollinaire-in-classe, de Saint-Apollinaire-in-città et de Sainte-Marie-Majeure, ont reçu la forme circulaire, peut-être en imitation des tours de Saint-Vital. » *(Étude sur l'archit. lombarde.)*

Il serait difficile d'établir si ces tours primitives furent construites pour recevoir des cloches, étant donné que la dimension de ces dernières ne pouvait justifier les proportions considérables de ces tours; d'autre part ces premiers clochers firent partie d'un système de défense appelé à protéger l'entrée contre les incursions, en ce temps là fréquentes, des Barbares.

FIG. I. RAVENNE.
TOUR DE SAINT-APOLLINAIRE-IN-CLASSE.

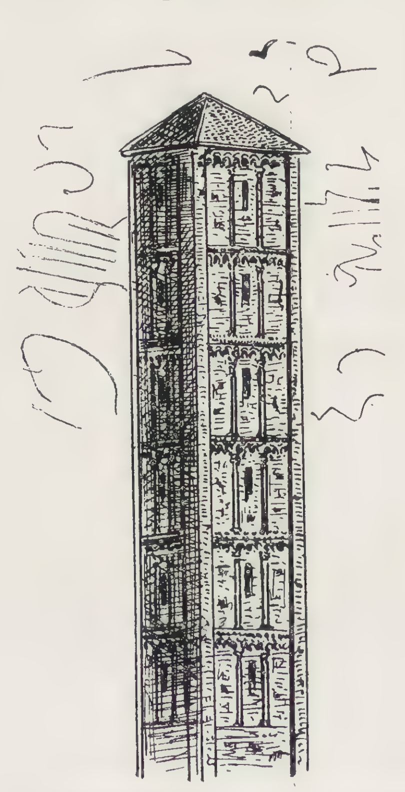


FIG. 2 MILAN.
TOUR DE SAINT-AMBROISE. IX[e] SIÈCLE.

Au IX[e] siècle, pendant l'époque lombarde, les clochers sont ordinairement indépen-

dants des églises et se composent d'une succession d'étages carrés.

La tour de Saint-Ambroise, à Milan, présente le type parfait de l'époque.

FIG. 3. SNELLEGEM.
FLANDRE OCCIDENTALE XII^e SIÈCLE.

Le XI^e siècle consacre l'usage courant des clochers. Ils se placent tantôt à l'intersection de la grande nef et du transept : c'est le clocher central ; tantôt à l'intersection de la grande nef et du transept : c'est le clocher de façade ; on le trouve quelquefois près du chœur, quand il s'agissait de petites églises. Parfois encore la tour est placée à l'extrémité d'une aile. Ce système est appliqué aux églises bâties dans des villes et sur des emplacements resserrés.

Le clocher central est assis sur une espèce de coupole inscrite dans un plan carré, il laisse parfois la lumière se glisser dans l'église. Fréquemment de la forme carrée il s'élève brusquement à la figure octogonale à l'aide de voûtes en trompillon ou d'amortissements extérieurs. Nous possédons en Belgique plusieurs types de pareils clochers. Ils sont surtout nombreux dans les Flandres. Le clocher de façade, de structure robuste, devait fortifier l'entrée de l'église. A une hauteur assez grande pour affronter toute attaque, il était percé de multiples ouvertures afin d'alléger le poids de la construction et de permettre aux cloches, dans les moments critiques comme avant les heures des offices, de se faire entendre au loin.

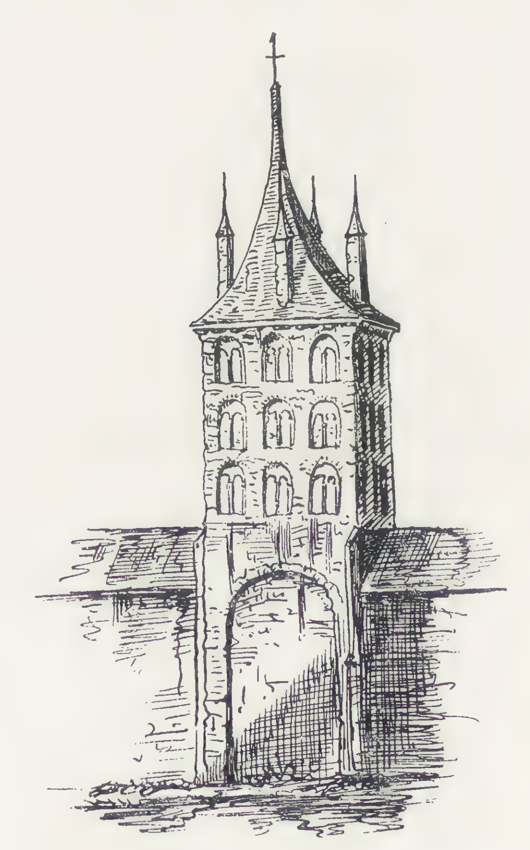


FIG. 4. ÉGLISE D'HARLEBEKE.
DEUXIÈME MOITIÉ DU XI^e SIÈCLE.

C'est seulement vers la fin du XI^e siècle que l'on renonce à ce système de défense. Le portail alors s'affranchit pour s'ouvrir librement au milieu d'une double tour de façade.

Les plus anciens clochers que nous possédions en Belgique sont ceux des églises Saint-Denis à Liége — Harlebeke — Saint-Vincent à Soignies.

Les clochers du XII^e siècle sont plus élevés et plus ornés que ceux des siècles prédédents. Ils se composent de deux ou plusieurs étages superposés qui se retraitent quelquefois les uns sur les autres. Leur forme et leur aspect général varient de contrée à contrée : chaque pays, chaque province possède son caractère et son type particulier dont l'influence se reconnaît dans une série de clochers voisins. Pendant cette même époque, les églises cathédrales, collégiales ou abbatiales et paroissiales ne se contentent même plus d'une seule tour; il leur en faut deux, trois, quatre, quelquefois même cinq et six. Cela se voit aux églises des bords du Rhin, par exemple à Saint-

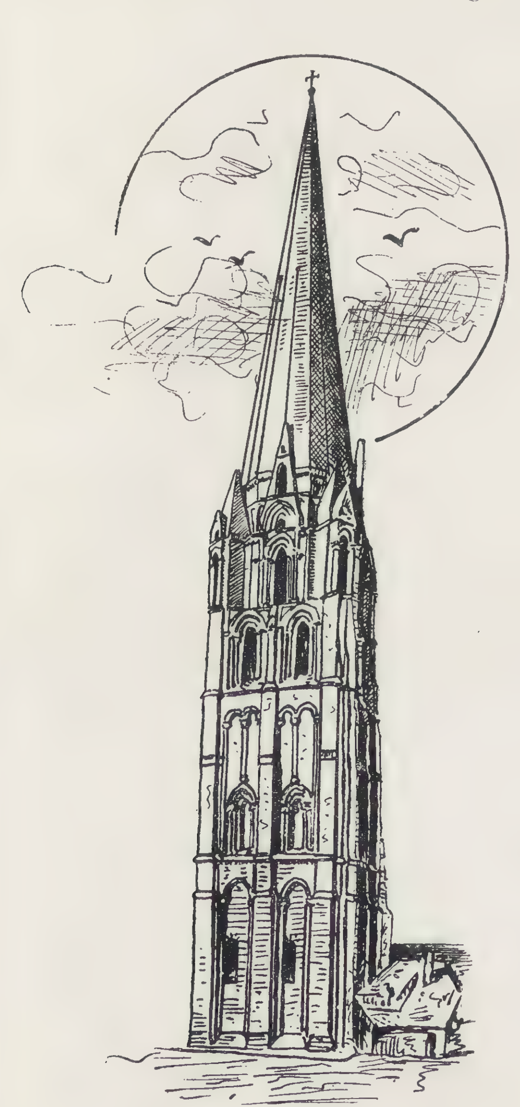


FIG. 5. CATHÉDRALE DE CHARTRES.
VIEUX CLOCHER. XII^e SIÈCLE.

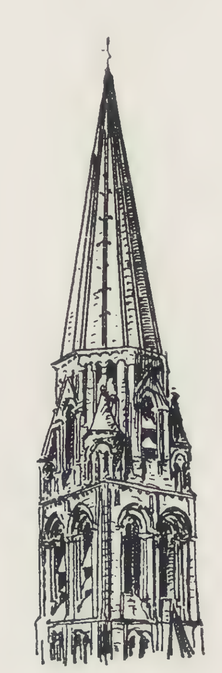


FIG. 6. CLOCHER DE VENDOME.
XII^e SIÈCLE.

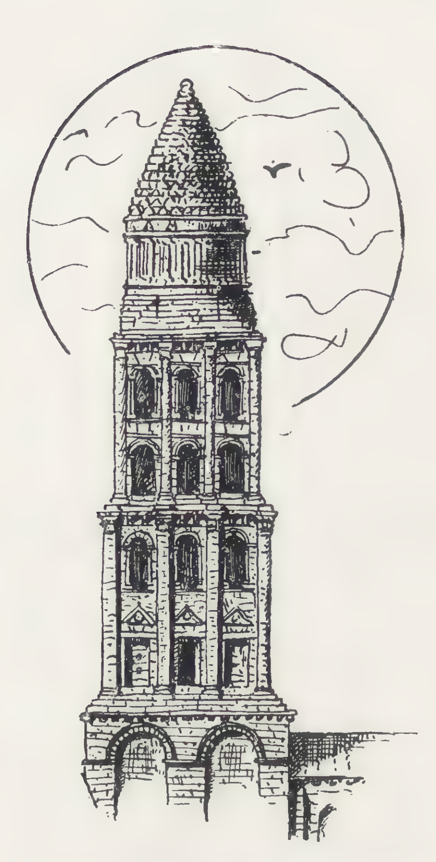


FIG. 7. PÉRIGUEUX.
ÉGLISE LATINE DE SAINT-FRONT. X-XI^e SIÈCLES.

FIG 9. SCHWARTZRHEINDORF.
XII^e SIÈCLE.

FIG. 8. DOME DE WORMS.
XI-XII^e SIÈCLES.

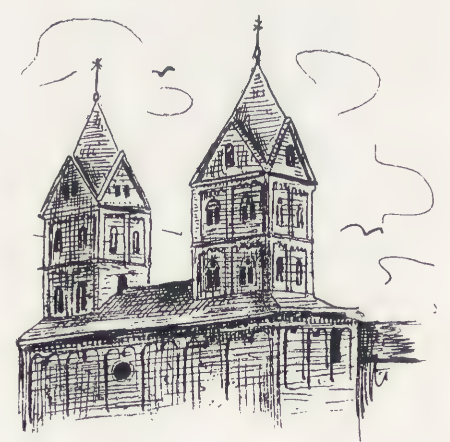


FIG. 10. LIÈGE.
SAINT-BARTHÉLEMI. XII^e SIÈCLE.

Géréon, à Cologne. Lorsqu'il y avait deux tours on les élevait des deux côtés de la façade comme à Saint-Barthélemy de Liége,

FIG. 11. GUEBRILLER-HAUT-RHIN.
CLOCHER CENTRAL. XIe SIÈCLE.

ou bien l'une en avant de la nef et l'autre au point d'intersection des transepts et du chœur, comme à l'église de Soignies; lorsqu'il y en avait trois, la troisième occupait le point d'intersection des transepts; et, lorsqu'elles étaient au nombre de quatre, deux cantonnaient la façade, et les deux autres le centre des transepts ou l'abside du chœur (Saint-Servais et N.-D. à Maestricht). Les églises à cinq tours étaient rares. Il n'en existe qu'un exemple en Belgique, la cathédrale de Tournai dont les cinq clochers se groupent de la manière la plus imposante au centre de la croix. Lorsque les églises n'avaient qu'une seule tour, celle-ci était bâtie soit en tête des nefs comme à Saint-Denis, à Saint-Jacques et à Sainte-Croix de Liége, à Sainte-Gertrude de Nivelles, à Saint-Germain de Tirlemont, à l'église paroissiale de Lobbes, soit au centre des transepts. On la plaçait aussi, mais rarement, à côté du chœur ou de la façade.

(A suivre.) E. SERNEELS.

FIG. 12. CATHÉDRALE DE BAMBERG.
1004-1081.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS.

(Suite.) (1)

V. DISPOSITION DES FEUILLES SUR LA TIGE.

Principes naturels généraux.

Sur la planche VIII figurent les diverses dispositions qu'en général la feuille adopte pour son mode de direction par rapport à la tige.

Les *synthèses* ci-dessous donnent les particularités de ces dispositions.

(Cette étude sera continuée dans le numéro suivant.)

(1) Voir les livraisons de 1 à 4.

PLANCHE VIII.

DISPOSITION DES FEUILLES SUR LA TIGE. APPLICATIONS.

VARIA.

UN PROJET DE POLYCHROMIE de la Chapelle du Saint Sacrement à l'église du Sablon avait été dressé qui n'était pas sans valeur.

Faut-il le dire, il n'a pas été admis par la Commission des monuments.

Et pour raison de principe !

Il nous revient cependant que la majorité de la Commission était disposée à l'adopter, et que seule l'obstruction outrée de quelques membres a empêché cette décision d'être prise.

C'était la seule, cependant, qui fut sérieusement défendable.

L'avenir se chargera de le démontrer.

Après l'achèvement de la restauration intérieure dans la direction qu'on lui impose actuellement, on devra reconnaître la nécessité d'une polychromie générale.

L'opinion artistique fera alors justice de l'animosité dédaigneuse que certains professent encore pour la polychromie, ses *caisses à cigares* et ses *mirlitons*. (L'expression n'est point de nous; elle est officiellement consacrée.)

En attendant, on va se contenter de peindre l'autel et le soubassement de la chapelle dont s'agit.

15 septembre 1901.

LE CONGRÈS EUCHARISTIQUE de cette année s'est ouvert à Angers, le 4 septembre.

Les journaux ont rapporté les cérémonies dont il fut l'occasion et les comptes rendus de certains de ses travaux.

La quatrième section s'est occupée spécialement des questions d'art et d'archéologie religieuse.

Voici les différents points qui figuraient à son ordre du jour et qui ont été successivement étudiés :

PROGRAMME DE LA IVe SECTION. — ART ET ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE.

Quels sont les *monuments* (églises, chapelles, reposoirs permanents) élevés en l'honneur du Saint Sacrement dans la région de l'Ouest ?

Dans quels sanctuaires se faisait autrefois l'exposition du Saint Sacrement d'une façon continue ou temporaire ?

Signalez les faits miraculeux relatifs à l'Eucharistie et les anciennes confréries du Saint Sacrement.

Quelles particularités présentaient les processions de la Fête-Dieu et quelques autres pendant lesquelles on portait le Saint Sacrement.

Quels objets artistiques se rapportent au culte du Saint Sacrement ?

Tabernacles en pierre ou en bois. — Crosses et colombes eucharistiques. — Fers à hostie. — Appareils de luminaire. — Tableaux, vitraux, émaux ou tapisseries.

Expositions. — Dais de l'autel ou de procession.

Vases sacrés : Pixides. — Calices. — Ciboires. — Ostensoirs (leur transformation successive).

Donner des descriptions et des reproductions d'anciens ostensoirs.

Tables de communion pour les fidèles. — Anciens ornements. — Corporaliers, bourses, pales et voiles de calice.

Ne conviendrait-il pas de rétablir le Christ de l'arc triomphal, le dais au-dessus du maître-autel, les anges portés sur des colonnes à droite et à gauche de l'autel, en un mot les décorations en usage avant le XVIIIe siècle ? L'étude de l'ornementation des autels de nos grandes cathédrales telle que l'avait comprise le moyen âge serait, à ce point de vue, très profitable et permettrait de lutter plus efficacement contre le mauvais goût.

Une école d'art religieux, comme celle de Saint Luc de Bruxelles, de Gand, de Liège et de quelques autres villes de Belgique (qui ont déjà fait leurs preuves et donné d'excellents résultats), ne serait-elle pas à Angers d'un

puissant secours pour aider à la splendeur du culte et des cérémonies spéciales au Saint Sacrement en particulier ?

15 septembre 1901.

S. G. MGR STILLEMANS, évêque de Gand, a procédé, le 17 septembre 1901, à la Consécration de l'*église restaurée et agrandie de Denderhautem*. Cette cérémonie a coïncidé avec celle de la bénédiction du nouvel autel de la Vierge.

L'église de Denderhautem fut fondée, dans le courant du VII^e siècle, par saint Amand, l'apôtre des Flandres, lui-même. Ce premier édifice, en bois, fut, dès le XI^e siècle, remplacé par une construction en pierre.

Le temple actuel se compose d'une nef de six travées chacune et d'un transept.

Au centre de celui-ci s'élève une tour carrée dont la construction remonte au XII^e ou au XIII^e siècle. C'est à la même époque qu'on peut attribuer le transept nord. Le chœur et le transept sud n'ont été vraisemblablement ajoutés qu'au XVI^e siècle.

L'église ayant beaucoup souffert des profanations, dont les gueux, en 1566, se rendirent coupables, dut subir les restaurations de la Renaissance. Ces travaux se terminèrent vers 1697.

En 1834, elle fut l'objet d'un nouvel agrandissement.

Néanmoins, en 1898, elle était fort délabrée et jugée insuffisante à contenir le nombre de ses paroissiens.

Une restauration et un agrandissement nouveaux furent décidés.

Ce sont ces travaux qui viennent d'être achevés, sous la direction de M. Goethals, architecte de la ville d'Alost. L'agrandissement consiste en deux basses nefs latérales au vaisseau principal, et qui se terminent chacune en un pignon à front de la façade principale.

20 septembre 1901. G. V.

NOUVEL HOTEL DE VILLE DE DUNKERQUE. L. Cordonnier, arch. Phot. Cayez.

LE NOUVEL HOTEL DE VILLE DE DUNKERQUE a été inauguré au mois de septembre dernier. L'architecte est un Lillois, M. Louis Cordonnier.

Il y a quatre ans, les plans de ce monument se trouvaient à l'Exposition de Bruxelles. Ceux qui les ont examinés à ce moment ont pu se faire une idée de l'importance de cet édifice et de sa somptuosité. La photographie que nous publions, et que nous devons à l'obligeance de M. Ed. Cayez, de Lille, ravivera leurs souvenirs.

Le beffroi mesure 77 mètres de haut et la façade se développe sur une longueur de 56 mètres. Au centre de la façade, sous la tour, se dresse la statue équestre de Louis XIV. Dans l'étage supérieur s'ouvrent de larges fenêtres, aux meneaux en double croisillon, séparées par d'étroits trumeaux. Ces derniers sont ornés de statues. Cette partie de l'édifice est une réminiscence d'un décor fréquemment usité dans l'art

flamand d'autrefois. Des pignons d'angle portant deux grandes loggias, très ornées, limitent l'ensemble.

L'intérieur se fait remarquer par une décoration murale qui mérite d'attirer l'attention.

L. G.

LU DANS LE *Petit Bleu* du 3 octobre :

« La ville de Bruxelles vient d'*acheter* au sculpteur Van Hove une statue de Van der Weyden. Elle est *destinée* à orner la façade de l'Hôtel de ville du côté de la rue de la Tête d'Or.

» Largement traitée, comme il convient aux statues décoratives, l'œuvre n'est pas sans mérite et guide (?) avec soin le style général du monument auquel elle est destinée.

» D'autre part, la ville vient d'acheter au même artiste une fort jolie statuette de saint Michel. *On ne sait encore où elle sera placée.* »

Il est évident, cependant, que, dès qu'on lui aura trouvé un emplacement, elle aussi conviendra à merveille à sa destination, n'est-il pas vrai ?

Il faut cela dans la cité qui a vu vivre et mourir l'art appliqué à la rue.

DANS LE MÊME *Petit Bleu*, sous la date du 15 septembre :

« Les dominicains français qui vont s'installer chez nous tiennent à leurs aises. On peut s'en assurer en passant avenue de la Renaissance, où se dressent déjà, à hauteur du deuxième étage, les murs de l'énorme couvent qu'ils font construire un peu plus loin que l'Ecole militaire.

» C'est une lourde construction en brique *dans le goût de Saint-Luc* et dans laquelle l'on a par trop économisé la pierre de taille.

» Les travaux sont poussés avec une activité fébrile. Les bons pères sont très pressés, cela se voit, et ils voudraient bien entrer dans leur nouveau domicile avant l'hiver. »

Celui qui a écrit ces lignes connaît bien peu *le goût de Saint-Luc*.

Le couvent en question est destiné à des dominicains belges et établis à Bruxelles depuis plusieurs années.

Les façades sont conçues dans un style quelque peu brugeois, et ne sont pas désagréables. Mais elles sont trompeuses dans certaines de leurs parties.

Il est encore bien d'autres défauts à cette construction (à côté de qualités, certes) et la plupart de ces défauts révèlent un architecte *classique*.

Nous sommes certain que Saint-Luc n'est pour rien dans ce travail. S'il y était pour quelque chose, des accrocs à ses propres principes ne s'y rencontreraient pas.

E.

BIBLIOGRAPHIE. *Aus der Sammlung Boisserée*. B. Kühlen, éditeur, à M.-Gladbach. 40 planches en phototypie, avec texte explicatif par le P. Beissel, S. J., grand in-4°. Prix : 15 fr.

Sous ce titre (Extrait de la Collection Boisserée), M. B. Kühlen vient d'éditer un travail qui nous reporte agréablement et utilement à l'époque où débuta la renaissance de l'art chrétien en Europe.

Au commencement du XIXe siècle vivaient en Allemagne les frères Boisserée (Sulpice, né à Cologne en 1783, Melchior, en 1786).

Avec le concours d'amis et d'artistes tels que Bertram, Walraffs et Schlegel, ils furent des premiers à appeler l'attention et l'estime publiques sur l'art du moyen âge. Dès 1804 ils préconisaient le relèvement de la cathédrale de Cologne, alors en ruine, et la réunion des tableaux anciens dispersés.

Grâce à une fortune considérable, ils purent assembler de nombreux chefs-d'œuvre. En 1812 et 1813, Melchior Boisserée parcourait les Pays-Bas et enrichissait ainsi la collection

naissante de plusieurs peintures de l'école flamande.

En 1810, les deux frères se transportèrent à Heidelberg, puis à Stuttgart.

Avec l'aide du célèbre lithographe Strixner († 1855) Melchior commença, en 1821, la publication des meilleures pièces de la collection. Cette publication fut complète en 118 grandes feuilles.

Cette œuvre, entreprise dans un but de vulgarisation, eut un succès sans équivalent On peut dire qu'elle décida de l'avenir de l'art chrétien. Elle appela sur ses productions l'attention du public et rendit à cet art l'admiration générale. A une époque où il était difficile de voir les œuvres en nature, où les voyages étaient rares et pénibles, elle répandit la connaissance des chefs-d'œuvre ignorés et méconnus. Elle fut le point de départ des études plus approfondies et plus étendues qu'on commença partout.

Le gouvernement wurtembergeois aspira bientôt à l'acquisition de la collection Boisserée. Des négociations furent entamées qui n'aboutirent pas. Cependant, en 1824, le gouvernement bavarois acheta toute la collection de tableaux pour une somme de 120,000 thalers. Douze ans plus tard, la plupart de ces œuvres furent déposées à la pinacothèque de Munich et une quarantaine d'entre elles parvinrent au musée germanique de Nuremberg où elles se trouvent encore.

C'est l'œuvre vulgarisatrice des frères Boisserée que M. B. Kühlen s'est proposé de continuer par la présente publication.

Elle renferme, reproduites à la perfection, aussi belles que les originaux, quarante des plus remarquables lithographies de Strixner.

Toute la vie du Christ et de la Vierge se déroule dans ces gravures copiées des travaux des XIVe, XVe et XVIe siècles, appartenant à l'école flamande ou allemande.

Les parcourir constitue une intéressante étude ; on y voit les mêmes scènes plusieurs fois reproduites, à diverses époques, par des artistes de ces deux écoles. Leur comparaison est féconde en enseignements. La manière de chaque école et de chaque temps y paraît avec ses caractéristiques.

On pourrait peut-être reprocher à cette publication de n'être que la reproduction de copies. Strixner, comme tout copiste, aurait mis du sien à son travail et y aurait laissé quelque chose de l'esprit de 1830. Pourquoi donc ne pas reproduire, d'après les originaux, au moyen de la photographie ?

On peut répondre à cela que, surtout en matière de reproduction de peintures, rien n'est aussi trompeur que la photographie. L'opinion que nous nous faisons d'un travail sur les données d'une copie mécanique est parfois bien erronée. Au contraire, l'habile dessinateur, traduit au moyen de son crayon, d'une façon sûre, des effets que la photographie travestit. Ce dernier procédé, chose incontestable, est celui qui est le moins propre à produire un bon document. L'examen de l'album *Collection Boisserée*, est éloquent à ce point de vue.

Strixner, malgré ses écarts, n'a point été dépassé encore quant à la fidélité de son dessin. La plupart des planches sont aussi justes et aussi belles de sentiment que le serait la photographie des originaux. Par contre, elles notent une foule de choses que bien certainement la photographie aurait laissées dans le vague ou rendues avec une valeur inexacte.

Quoi qu'il en soit, M. Kühlen a rendu un service aux artistes. Cette remarquable collection était fort rare et fort chère. Il est parvenu à la mettre à la portée de tous, à très bas prix.

Comme il le dit dans une belle introduction, il a été amené à entreprendre ce travail par des considérations purement artistiques.

La peinture religieuse devra connaître encore bien des luttes avant d'être dégagée des doctrines réaliste et naturaliste qui l'enserrent.

Les efforts de quelques grands peintres sont demeurés isolés. L'homme de génie qui ouvrira la voie ne s'est pas encore indiqué. On ne saurait assez s'efforcer de revenir aux contours fermes, au dessin clair, à l'idéal chrétien des anciens peintres.

Des publications comme celle-ci peuvent

utilement contribuer à en répandre la conviction et les moyens.

*
* *

Ce qui précède peut s'appliquer également aux gentilles collections de petites images que l'éditeur B. Kühlen prépare actuellement et dont une série de huit sujets a déjà paru *(Klassische Andachtsbildchen)*. Elles reproduisent par la phototypie de bonnes représentations de saints du moyen âge. On ne saurait assez les recommander aux personnes qui ont l'occasion de faire la distribution de telles images. Ces personnes répandront le bon goût en même temps que des sentiments de sérieuse piété, ce qu'elles ne sauraient espérer par la distribution de ces ridicules vignettes, fadement sentimentales et mal exécutées, qu'on rencontre partout et qui ne sont que le produit d'un mercantilisme odieux.

LA VIERGE ET L'ENFANT, D'APRÈS UN MAITRE DE COLOGNE, VERS 1380. Réduction de la planche XXI de la « Collection Boisserée ».

A GAND, la restauration de la vieille *maison de l'Etape,* quai aux Herbes, avance rapidement. On achève, en ce moment, la pose de la toiture.

Par contre, de sa voisine, la *maison des bateliers,* il paraît ne plus être question.

Mais on travaille avec beaucoup d'activité à la *Halle aux draps,* sous le beffroi.

LES TABLETTES DU CRITIQUE.

L'art pour l'art : parler pour ne rien dire.

EUG. MARBEAU.

Toute espèce de talent doit servir à autre chose qu'à faire admirer celui qui le possède.

UN PHILOSOPHE CHRÉTIEN.

Dieu merci, il en va de l'idéal comme du souverain : Le roi est mort, vive le roi !

Mme DE G.

LA IVe EXPOSITION DU LABEUR. Le Bulletin n'a point l'habitude de consacrer des comptes-rendus aux mille et une exhibitions d'art. C'est le hasard, en me promenant par les salles du musée moderne, qui m'a fait tomber en arrêt devant l'entrée de l'exposition du *Labeur*.

Sur l'affiche, *Le Labeur* se présente comme un cercle de réforme, comme un groupe de rénovation. Les travaux de ses membres démontrent que ceux-ci ne sont jeunes que parce qu'ils ne sont pas arrivés.

Les arts appliqués sont mis à la porte : c'est près de l'entrée que se trouve un carton pour céramique. Il contient, certes, de belles qualités. Il prouve que, si certains membres du *Labeur* voulaient, ils pourraient utilement participer à la restauration artistique.

Par contre, une statue, qui vise à être monumentale, n'a de monumental que sa laideur.

La sculpture n'offre rien de personnel. Lambeaux doit être le dieu de presque tous ces artistes : ils ont tous ses attributs, sans son talent.

Il y a une exception. Elle marche plutôt à l'ombre de C. Meunier. J'ai vu autrefois, je pense que c'était au salon d'art religieux, une sculpture de Baudrenghien — un tympan de porte d'église. Elle m'avait frappé. J'avais cru y voir, en germe, avec beaucoup de fougue, l'ampleur et le sentiment des masses, qui font les grands décorateurs. Il me paraissait que, dirigé dans la véritable voie de la sculpture monumentale, ce jeune artiste eut dû aller loin. Depuis lors, je le retrouve chaque fois diminué.

Tant que nos peintres et nos sculpteurs ne verront l'art que dans un tableau ou une statue de salon, toutes leurs proclamations d'art jeune et de style nouveau n'auront d'autre effet qu'un peu de bruit. Cette routine, cette conception étroite, vieux préjugé entretenu par l'enseignement officiel et la vie d'atelier, voilà l'ornière où croupit l'art moderne.

La peinture, au *Labeur*, n'offre rien de marquant : quelques paysages assez bons ; des tableaux moyens, médiocres — beaucoup qui sont moins que celà.

Faut-il mentionner l'absence d'idée ? C'est l'observation commune à toutes les expositions de ce genre.

Un membre, de l'école *grotesque* sans doute, a peint, en quelques scènes campagnardes et avec assez d'observation, les travers des paysans. Il n'a pu s'empêcher de ridiculiser aussi les grands côtés de leur vie. C'est de la mauvaise caricature.

Comme exécution, plusieurs tableaux renferment des qualités. Beaucoup d'autres sont l'œuvre de gens qui ne savent pas peindre, ni même dessiner.

J'ai noté un ou deux intérieurs de ferme d'un coloris joyeux et vrai. A côté et en face servent de repoussoir les travaux des adeptes à priori de tons gris, violets, polychromes qui ne riment à rien.

Cette mode, paraît-il, a vécu.

Elle naquit d'un certain retour aux vrais principes de la couleur. Dans ces dernières années, l'architecture intérieure, l'ameublement, les tentures, les tapis, tout est revenu plus près de son vrai rôle. La peinture a subi le contre-coup de ce mouvement. Les tableaux d'antan détonaient dans nos intérieurs décoratifs.

Si le peintre eût, une bonne fois, renoncé à isoler son travail ; si, avant de s'enfermer dans son atelier, il se fut occupé de l'emplacement et de l'entourage de son œuvre ; s'il se fut, ensuite, livré à une analyse, une interprétation logique des colorations naturelles, un commencement de progrès eût été réalisé.

Quelques artistes — ainsi Claus — ont tiré assez bon parti, parce que mesuré, de ce procédé. Mais neuf cent quatre-vingt-dix-neuf sur mille, s'en sont servis par snobisme et d'une manière tout bonnement inintelligente.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent les échantillons qu'expose *Le Labeur*.

G. T.

NOTRE CONCOURS.

LE *Bulletin des Métiers d'Art* organise un CONCOURS entre ses abonnés.

SON OBJET : Une collection de lettrines en typographie, devant servir à illustrer le texte du Bulletin. Cette collection se compose :

1° Des lettres les plus usitées, c'est-à-dire J, N, L, L, (deux différentes).

2° De deux lettres au choix du concurrent.

Ces lettres pourront être dessinées à n'importe quelle dimension ne dépassant pas trois centimètres. Mais les concurrents ne doivent

pas perdre de vue que ces dessins devront, dans ce cas, être réduits, et que la composition, ainsi réduite, devra demeurer claire. Les lettrines seront proportionnées aux caractères de texte usités dans le Bulletin. Elles devront s'harmoniser avec ceux-ci. Elles ne seront tirées qu'en une couleur.

Le Bulletin ose espérer que ce concours présentera de l'intérêt. C'est un vrai plaisir pour les yeux, en feuilletant d'anciens livres, de voir comment les artistes du passé ont su réaliser les désidérata de l'ornementation typographique. L'art moderne s'est souvent efforcé d'atteindre au même but. Rarement ces essais ont abouti à un résultat satisfaisant. Cette matière peut donc être dignement et utilement étudiée.

Les CONDITIONS du concours sont les suivantes :

Les projets devront être envoyés au plus tard le 10 décembre à la Direction du Bulletin, 13, rue de la Collégiale, à Bruxelles.

Leurs auteurs devront conserver l'anonymat le plus absolu. Chaque travail sera marqué d'une devise et d'un numéro reproduits sur le bulletin d'envoi ci-annexé (voir la dernière page d'annonces). En outre le concurrent écrira un pseudonyme à la fois sur ce bulletin et sur le bulletin de revendication. Ce dernier portera aussi la devise et le numéro.

Les prix et les originaux du concours ne seront remis que contre présentation du bulletin de revendication.

Les projets primés seront publiés avec l'indication du numéro et de la devise. Dans le fascicule suivant on publiera les noms des lauréats qui se seront fait connaître.

Les *prix* suivants, consistant en ouvrages d'art, seront accordées :

UN PREMIER PRIX. *Les Chefs-d'œuvre de la sculpture.* Ce magnifique ouvrage, d'une valeur de 60 francs, est d'un prix inestimable pour tous les artistes. Il renferme en un portefeuille de percaline :

a) 288 planches en photogravure, grand in-4° (quelques-unes in-folio) constituant une collection judicieuse des plus belles œuvres de toutes les grandes époques de la sculpture ;

b) Un texte explicatif de chaque planche, illustré également.

UN DEUXIÈME PRIX. Le lauréat pourra choisir un des trois ouvrages suivants :

a) *L'Histoire de la tapisserie,* par Guiffrey;

b) *Les Arts de reproduction,* par Adeline, ouvrage éminemment pratique.

Ces deux volumes sont très richement illustrés. Ils contiennent de nombreuses planches hors texte et en couleur ;

c) *L'Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale,* par Viollet-le-Duc (sans engagement).

UNE PREMIÈRE MENTION. Au choix :

a) *Notes de voyage en Angleterre,* par Paul Saintenoy ;

b) *Le vieil Anvers.*

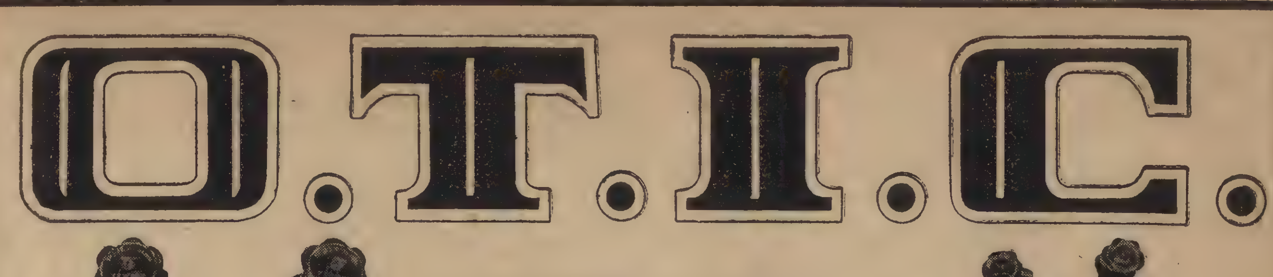
Plusieurs mentions sans primes.

Les meilleurs travaux seront publiés, tout au moins par extraits, dans un numéro subséquent du Bulletin.

La rédaction se réserve la faculté de ne pas accorder le premier prix si aucun concurrent ne lui en paraissait digne.

La délivrance de ce prix pourra également être subordonnée à l'exécution de telles modifications ou compléments que la direction jugerait devoir être apportés au premier travail classé.

La propriété des travaux primés sera acquise au Bulletin.



CLERMONT-FERRAND

VOUS A PRÉSENTÉ

EN 1924 LE CONTRÔLE SCIENTIFIQUE COMPLET DES

CHAUFFERIES

(MÉTHODE DÉPOSÉE)

EN 1925 LE CONTRÔLE SCIENTIFIQUE COMPLET DES

TURBINES

(MÉTHODE DÉPOSÉE)

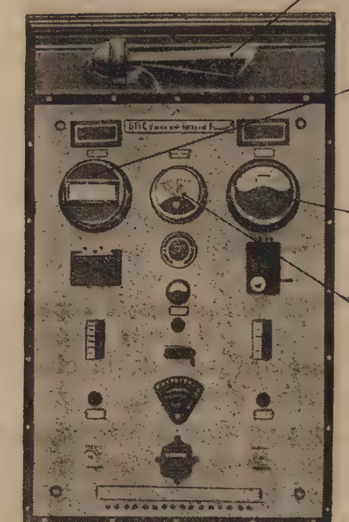
VOUS PRÉSENTE ·

EN 1926

1° LE CONTRÔLE SCIENTIFIQUE COMPLET DES :

CONDENSEURS

2° SON SERVICE D'*INSPECTION* PAR ABONNEMENT



COLODEX
Traitement rationnel des eaux d'alimentation dans les Générateurs de Vapeur, empêchant toute incrustation et débarrassant les chaudières de leurs anciens tartres.
Méthode employant uniquement un phénomène physique et agissant quelles que soient la nature de l'eau admise et l'intensité de la vaporisation.
Le dosage du COLODEX est basé sur la contenance en eau de la chaudière traitée et le produit est introduit en une seule fois sans installation spéciale pour une marche de 15 jours.
Le COLODEX est à l'état de suspension colloïdale dans l'eau de la chaudière et sa présence permanente évite les corrosions et améliore très sensiblement la vaporisation.
Chaudière marchant sans COLODEX : Cristaux en aiguilles, s'enchevêtrant pour former des tartres durs et adhérents.
Chaudière marchant avec COLODEX cristaux rhomboédriques produisant des dépôts mous sans aucune adhérence.
Le COLODEX est garanti exempt de soude, potasse, tanin, etc., et d'une inocuité absolue pour tous les organes métalliques de la chaudière (tôles, tubes, rivets, robinetterie. etc.).
INDUSTRIELS, faites un esssai gratuit sur vos chaudières; nous en garantissons le résultat et le produit livré ne sera facturé qu'à la première commande.
Renseignements et Références fournis sur demande adressée à
SUBOX S. A. 22, rue Godot-de-Mauroy, Paris-IXe
Société Anonyme au Capital de 2.600.000 francs.
Téléphone : Gut. 51-10 — Adr. télégr. : Suboplomb-Paris
Usine à STAINS (Seine)
R. C. Seine 218.717 b

Grille à chaîne "ROUBAIX"
Grille autonome "ROUBAIX"
Foyer à poussoir "ROUBAIX"
Foyer à auges multiples "ROUBAIX"
Réchauffeur d'air ROUBAIX
Transporteur de cendres "ROUBAIX"
Voûte suspendue "ROUBAIX"

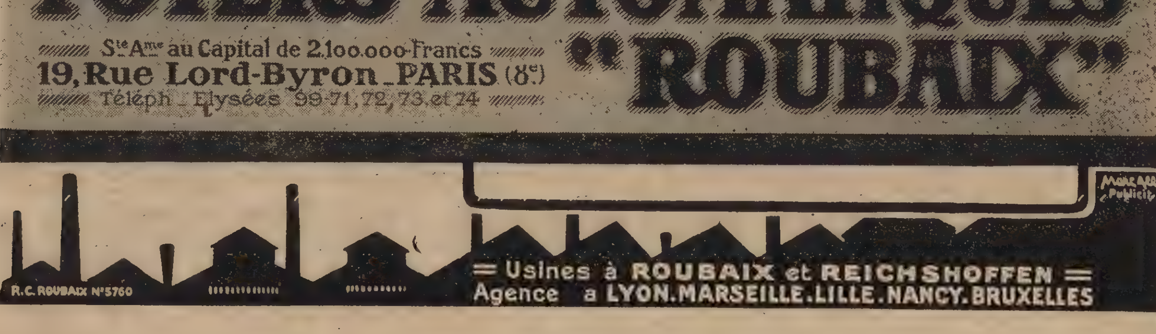
Un perfectionnement important est introduit dans la chauffe mécanique par la Grille Autonome "Roubaix"

qui réunit en un groupe compact, absolument indépendant, les ventilateurs, moteurs, réducteurs de vitesse, transmissions et accouplements divers, en un mot tous les organes accessoires inévitablement dispersés dans les autres systèmes de grilles mécaniques.

La grille autonome " Roubaix " forme ainsi un tout complet se suffisant à lui-même. Les nombreux avantages qui ont fait le renom de la grille "Roubaix" s'y retrouvent, joints à ceux qui résultent d'une transmission courte à haut rendement, d'une conduite de vent de très faible longueur sans perte de charge, d'un appareillage groupé tout entier sous la main du chauffeur et d'une simplification très notable de l'installation par :

la suppression des moteurs et ventilateurs séparés,
la suppression des conduites de vent en sous-sol,
la suppression des lignes d'arbres de transmission.

Nos Constructions



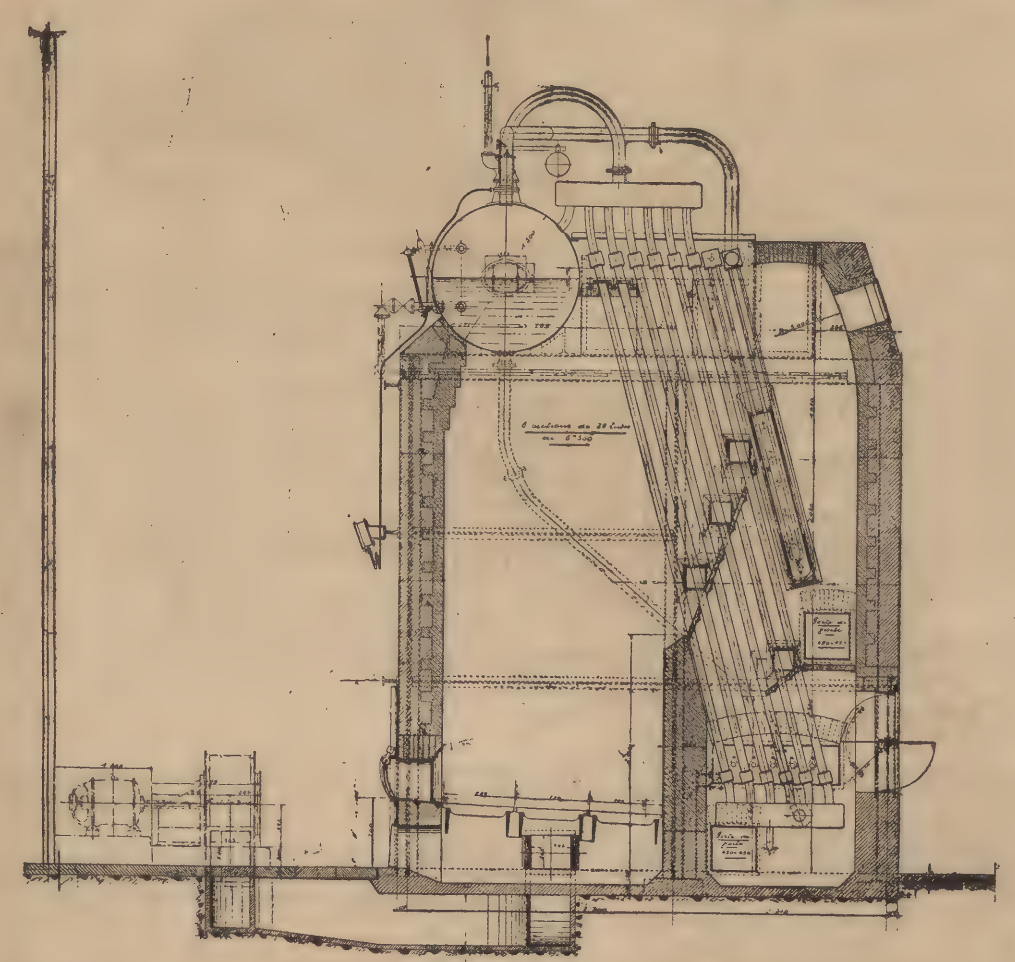
LES GÉNÉRATEURS BUSSAC

R. DU C.
217.079 B

84, RUE D'AMSTERDAM, PARIS

TÉL. : LOUVRE 69-39
CENTRAL 56-47

CHAUDIÈRES A ÉLÉMENTS SECTIONNELS TRANSVERSAUX A DILATATION LIBRE
A TUBES ACCESSIBLES INDIVIDUELLEMENT POUR LA VISITE OU L'ENTRETIEN
ET A CIRCULATION PAR CONTRE-COURANT
CONVECTION AMÉLIORÉE — VAPEUR TRÈS SÈCHE
ABSENCE TOTALE DE FATIGUE DES PAROIS MÉTALLIQUES



Le Générateur Bussac *constitue la chaudière dont les échanges thermiques améliorés permettent d'aborder avec d'excellents rendements tous les problèmes des productions de vapeur. Chauffe directe, chauffe de récupération, etc., etc.*

Dans le cas de plus en plus général de la chauffe au charbon pulvérisé, la disposition des circuits de gaz amène une captation presque absolue des poussières entraînées qui ajoute à la fumivorité parfaite un avantage de premier ordre.

TUYAUX A AILETTES EN ACIER
"Idéal Spiros"

Se font : en 5 diamètres de 35 à 100 m/m
en toute longueur inférieure à 6 m.
avec ou sans brides.

Légers et très résistants ces tuyaux peuvent être placés n'importe où.
Conviennent à toutes les industries du chaud et du froid :
Chauffage-Séchage-Réfrigération.

Nous construisons également des Tuyaux à Ailettes en fonte jusqu'à 2 m. de longueur.

Pour tous renseignements s'adresser à la

COMPAGNIE NATIONALE DES RADIATEURS
149, Boulevard Haussmann, PARIS (8e)

LPERRET

OFF. TECH. DE PUB.

ROSER

CONSTRUCTEUR

38, rue de la Briche

SAINT-DENIS

CHAUDIÈRES

ROSER

Tubulaires et semi-tubulaires

pour toutes applications
utilisant tous modes de chauffage

SURCHAUFFEURS
TUYAUTERIES
GROSSE CHAUDRONNERIE

MAISON FRANÇAISE

INDEX DES ANNONCES (1)

Combustibles.

Combustibles et produits de distillation.

Triage et manutention des combustibles.

Groupes générateurs de vapeur. — Éléments et accessoires.

Générateurs de vapeur.

Condenseurs.

Éjecteurs.

Economiseurs et Réchauffeurs d'eau.

Réchauffeurs d'air.

Surchauffeurs.

Foyers. — Grilles.

Tirage.

Epurateurs de vapeur.

Epurateurs d'eau. — Evaporateurs.

Ramonage.

Désincrustants.

Transport et emploi de la vapeur.

Tuyauteries. — Vannes et accessoires divers.

Machines à vapeur et Turbines.

Calorifuges. — Isolants.

Fours et gazogènes. — Éléments et accessoires.

Fours.

Gazogènes.

Charbon pulvérisé. — Appareillage.

Brûleurs.

(1) Voir **Chaleur et Industrie**, Janvier 1924, page 42, à la rubrique DOCUMENTATION, l'avis relatif à l'*Index des annonces.*

SOCIÉTÉ ALSACIENNE de Constructions Mécaniques

Usines à **BELFORT** (Terr. de) **MULHOUSE** (Ht-Rhin) **GRAFFENSTADEN** (Bas-Rhin)

Registre du Commerce : BELFORT n° 3.661

Maisons à

PARIS......... 32, rue de Lisbonne
LYON.......... 13, rue Grôlée
LILLE......... 61, rue de Tournai
NANCY........ 21, rue Saint-Dizier
MARSEILLE. 40, rue Sainte

ROUEN........ 7, rue de Fontenelle
NANTES....... 7, rue Racine
BORDEAUX.. 9, c^rs du Chapeau-Rouge
TOULOUSE... 21, rue Lafayette
ÉPINAL....... 12, rue de la Préfecture

· UNIS-FRANCE ·

Générateurs multitubulaires à flux direct produisant chacun 8.000 kgs de vapeur à l'heure installés aux Houillères de Montrambert et de Beraudière.

CHAUDIÈRES A VAPEUR

POUR TOUTES APPLICATIONS & TOUS SYSTÈMES DE CHAUFFAGE

à la Houille, au Charbon pulvérisé, au Gaz et aux Combustibles liquides

Chaudières de récupération

Machines et Turbines à Vapeur
Moteurs à gaz et installations d'épuration des gaz

ALTERNATEURS — DYNAMOS — GROUPES ÉLECTROGÈNES
INSTALLATION COMPLÈTE DE STAT ONS CENTRALES ET DE SOUS-STATIONS

AUTRES FABRICATIONS - Matériel électrique de toutes puissances et pour toutes applications - Traction électrique - Fils et câbles isolés
Locomotives à vapeur - Machines pour l'industrie textile - Machines et appareils pour l'industrie chimique - Machines soufflantes - Machines-outils
Petit outillage Crics et Verins UG - Bascules - Transmissions

FOURNITURES GÉNÉRALES POUR LABORATOIRES.
ATELIERS DE CONSTRUCTION D'APPAREILS DE PRÉCISION.
LES ÉTABLISSEMENTS POULENC FRÈRES
122, Boulevard Saint-Germain. PARIS
Siège social : 92, Rue Vieille-du-Temple, 92
Registre du Commerce Seine 5.386
PRODUITS CHIMIQUES PURS
pour analyses
PRODUITS CHIMIQUES
industriels
Verre français marque "LABO"
Verrerie soufflée et graduée.
ÉCONOMIE DE COMBUSTIBLE
par l'analyseur enregistreur automatique des gaz BRENOT
OBUS CALORIMÉTRIQUE DE MAHLER
pour l'essai des combustibles
BOMBE DE MAHLER-GOUTAL
pour dosage du carbone des fers, fontes, aciers
BOMBE MAHLER SAINT-CHAMOND
pour dosage du carbone total dans les fers, fontes et aciers ainsi que dans les combustibles de tous genres.
GRISOUMÈTRE LE CHATELIER
PYROMÈTRES - THERMOMÈTRES
Sur demande, catalogue d'appareils pour le contrôle métallurgique.
p
b
D
B
ETS POULENC FR.

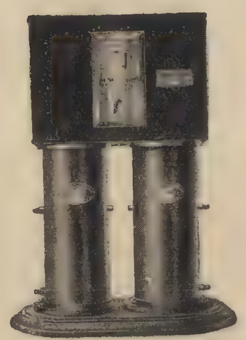
TÉL. : NORD 66-63

APPAREILS DE MESURES & DE CONTROLE INDUSTRIEL

FERNAND MARTIN, Ingénieur-Constructeur

60, Rue des Marais, PARIS

ENREGISTREURS DE VITESSE ET DE DÉBIT DES GAZ



ENREGISTREUR DOUBLE
de pression
et de
pression-dépression

ENREGISTREUR TOTALISATEUR
de débit
par jaugeage
automatique
des liquides

DÉPRIMOMÈTRE DIFFÉRENTIEL
pour
le contrôle de la chauffe

ENREGISTREUR-TOTALISATEUR
de débit
par pesée automatique des matières solides
(charbon, coke, plâtre, ciment, etc.)

ENREGISTREUR
DE
TIRAGE
pour fours céramiques

FAMA

Société Anonyme au Capital de 500.000 Frs

FOYERS AUTOMATIQUES MACHINES AUXILIAIRES

8, Rue Blanche, PARIS.

RÉFÉRENCES { UNION D'ÉLECTRICITÉ
Cie PARISIENNE DE DISTRIBUTION D'ÉLECTRICITÉ

LES SUPERCENTRALES PARISIENNES ont adopté le

FOYER

AUTOMATIQUE

RILEY

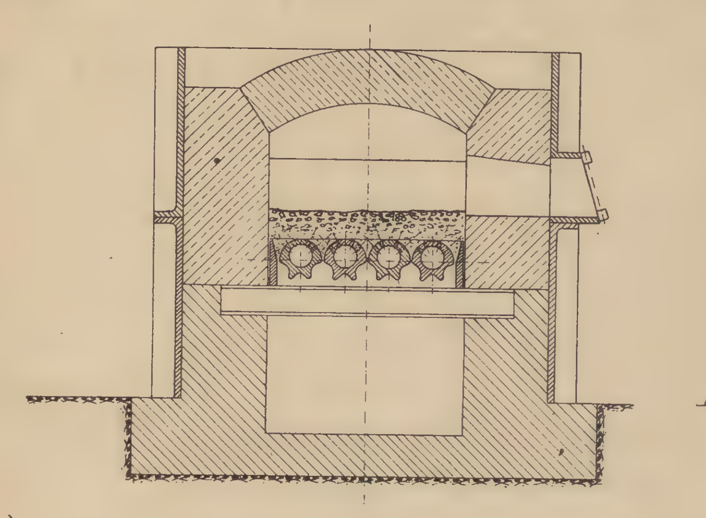
TÉL. TRUDAINE
24-73

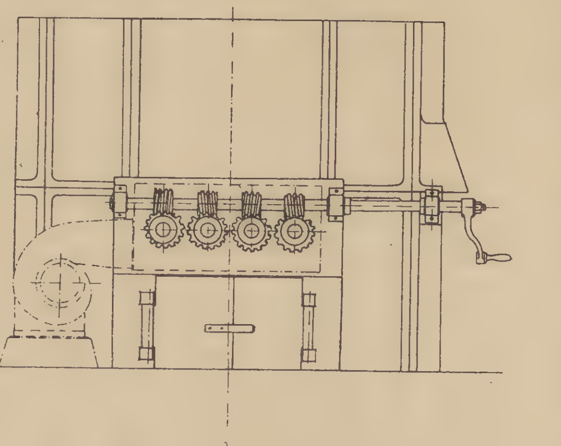
Registre du Commerce : Seine n° 107.068.

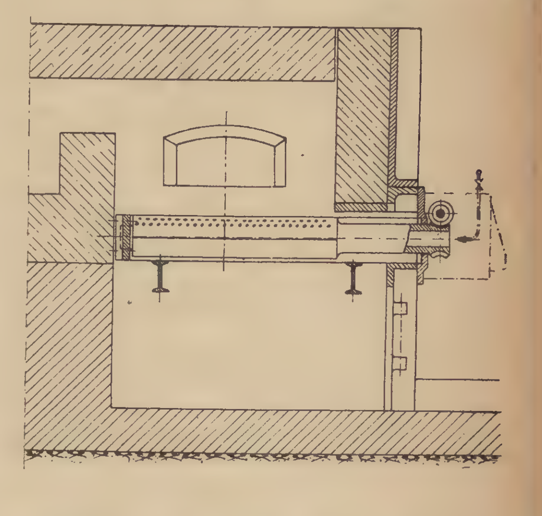
GRILLES & GAZOGÈNES SAUVAGEOT

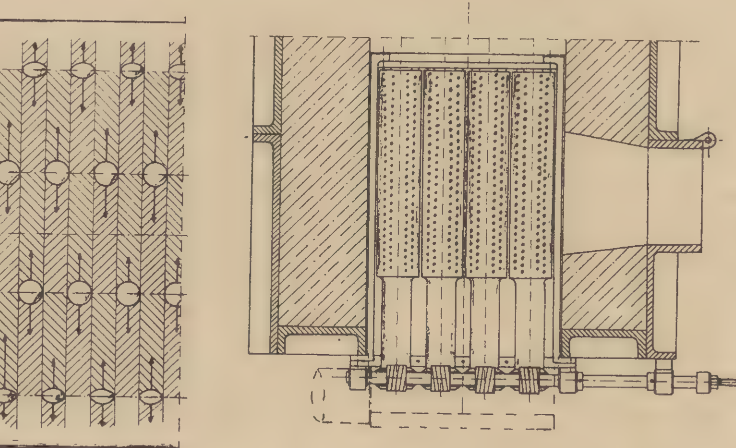
SOCIÉTÉ ANONYME — CAPITAL : 220.000 FRANCS

Téléphone : LOUVRE 36-71 **PARIS - 17, Avenue de l'Opéra - PARIS** Reg. du Com. : 215.262 B









GRILLES SPÉCIALES

A DÉCRASSAGE MÉCANIQUE POUR FOURS

GAZOGÈNES AUTOMATIQUES

A GRILLE AMOVIBLE

TRANSFORMATION IMMÉDIATE des SIEMENS EXISTANTS en GAZOGÈNES AUTOMATIQUES

RENDEMENT OFFICIEL 86[3] et 88[4] %

—:— *DEMANDER NOS NOTICES DESCRIPTIVES* —:—

CHAUDIÈRES FRANÇAISES

NICLAUSSE

TYPES MODERNES A HAUT RENDEMENT

Unités à très grandes productions
pour CENTRALES ÉLECTRIQUES
Types spéciaux à grand volume d'eau
pour toutes APPLICATIONS INDUSTRIELLES

6.000.000 HP EN SERVICE

FOYERS MÉCANIQUES les plus simples

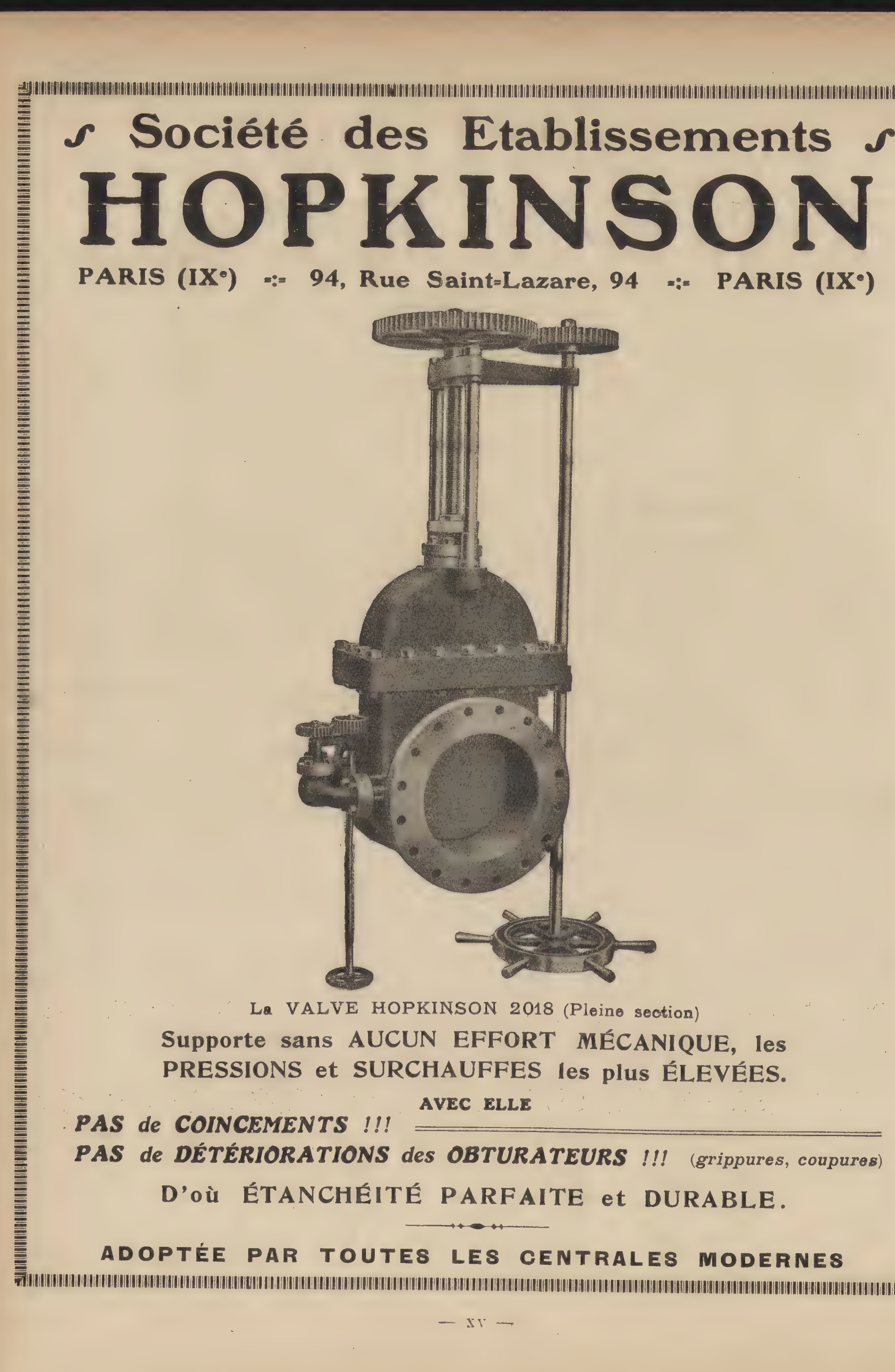
GRILLE SOUFFLÉE ET COMPARTIMENTÉE Btée S. G. D. G.
CHARBON PULVÉRISÉ - COMBUSTIBLE LIQUIDE, GAZEUX, ETC..

SURCHAUFFEURS - UTILISATEURS

Robinetterie et accessoires spéciaux pour hautes pressions
RÉGULATEUR AUTOMATIQUE D'ALIMENTATION

J. C.* & A.* NICLAUSSE, 24, rue des Ardennes, PARIS
Téléph. inter. : NORD 15-01, 15-02 Adr. Tél. : GÉNÉRATEUR-PARIS

(Registre du Commerce : Seine N° 7334)


Société des Etablissements
HOPKINSON
PARIS (IXe) 94, Rue Saint-Lazare, 94 PARIS (IXe)
La VALVE HOPKINSON 2018 (Pleine section)
Supporte sans AUCUN EFFORT MÉCANIQUE, les PRESSIONS et SURCHAUFFES les plus ÉLEVÉES.
AVEC ELLE
PAS de COINCEMENTS !!!
PAS de DÉTÉRIORATIONS des OBTURATEURS !!! (grippures, coupures)
D'où ÉTANCHÉITÉ PARFAITE et DURABLE.
ADOPTÉE PAR TOUTES LES CENTRALES MODERNES

ISOLATION

BRUIT

CHALEUR — FROID

Liège dilaté -:- Pas d'agglomérant

Faible densité : 150 Kgs le m. c.

Inodore -:- Imputrescible

Supporte toutes températures jusque 300°

Coefficient de transmission

0,036

Se fait en toutes formes

Économique d'achat

Pratique d'application

ÉTABLISSEMENTS ALEXIS

CUERS (Var)

ANDRÉ DAUPHIN - **Ingénieur-Conseil**

Agent Général - Paris

9, *Rue des Arquebusiers* — Archives : 20-85

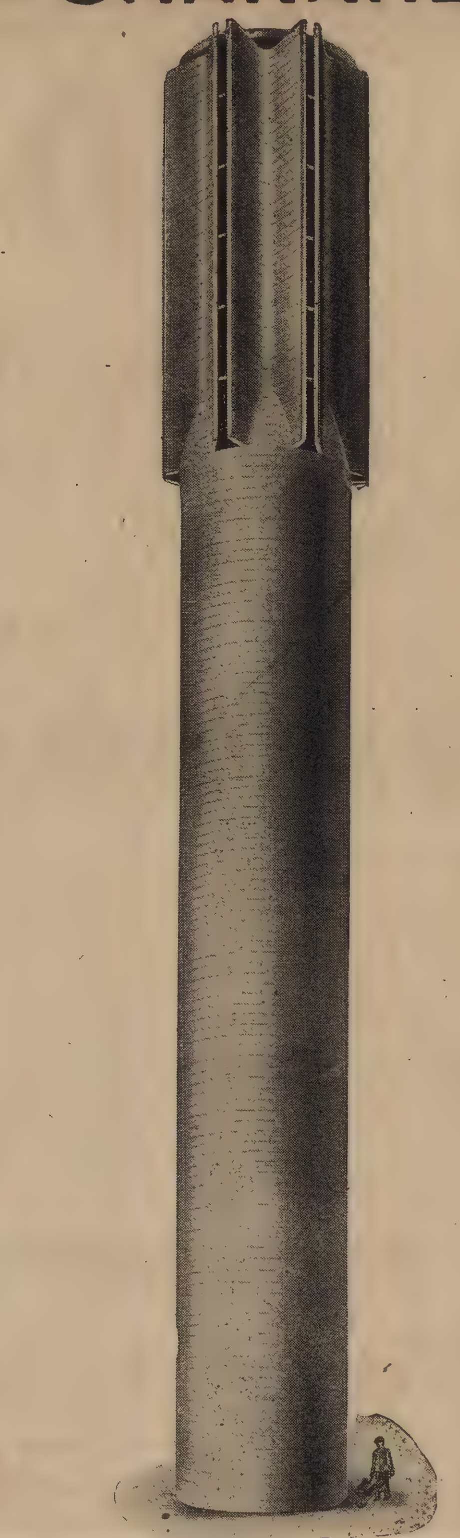
Tous renseignements, Échantillons gratuits sur demande

Marque Déposée

LE

"SUPERLIÈGE"

CHANARD

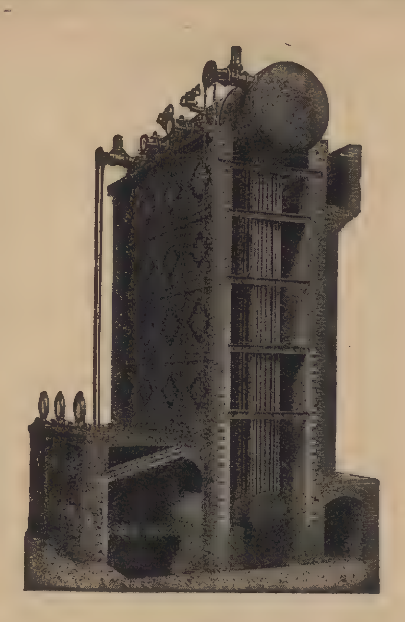


" CHEMINÉE-CHANARD "

A TIRAGE — NATUREL — FORCÉ

Etablissements A. CHANARD,

Anciennement PYROTECHNIE de RUEIL, à RUEIL (S.-et-O.)



La chaudière à vapeur est le siège de deux phénomènes de nature bien distincte :

La production de la chaleur;
Son utilisation.

Logiquement, la première condition, pour espérer le maximum de rendement, est de séparer nettement les laboratoires de ces deux phénomènes.

Les Générateurs KESTNER

A longs tubes d'eau

Tous les tubes vaporisant également

Foyer extérieur au faisceau

(*France*) **LILLE, 7, rue de Toul**

(*Belgique*) **BRUXELLES, 29, rue de la Régence**

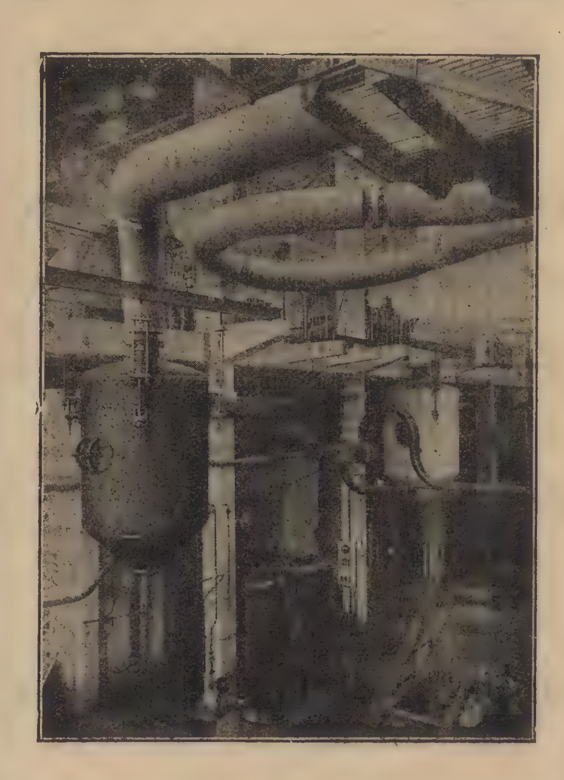
L'ÉPURATEUR de VAPEUR

ULRICI

BREVETÉ S. G. D. G.

13, Rue Treilhard, PARIS (8e)

Téléph. : LABORDE 09-90 R. C. : SEINE 168.311



Par son emploi vous avez toujours

La Vapeur SÈCHE ET PURE

par l'élimination totale des entraînements d'EAU et de BOUES

— *Pas de perte de charge* —

Protégez vos TURBINES contre les COUPS D'EAU !

Demandez la notice : Liste de Références, Applications.

Tubes pour niveau de chaudières

en

PYREX

(Breveté S.G.D.G.)

Résistent aux brusques variations de température (courants d'air) et aux chocs.

ÉCONOMIE - SÉCURITÉ

Agent général :

G. CANAVOSO

18, Boulevard Voltaire, PARIS (XI^e^)

Tél. Roquette 55-55

R. C. Seine 199-200.

FROID ET GLACE

SOCIÉTÉ DES USINES

QUIRI ET C^IE^

Société à responsabilité limitée

Capital 2.000.000 Francs

SCHILTIGHEIM PAR STRASBOURG (BAS-RHIN)

TÉLÉPHONE : STRASBOURG 39 ET 39.30

INSTALLATIONS FRIGORIFIQUES

SYSTÈME RODOLPHE RAU

B^té^ S. G. D. G.

PLUS DE 2.500 APPLICATIONS

MEILLEURES RÉFÉRENCES

Bureau à Paris : 5, RUE D'HAUTEVILLE (X^e^)

Bureau à Marseille : 115, RUE DE ROME

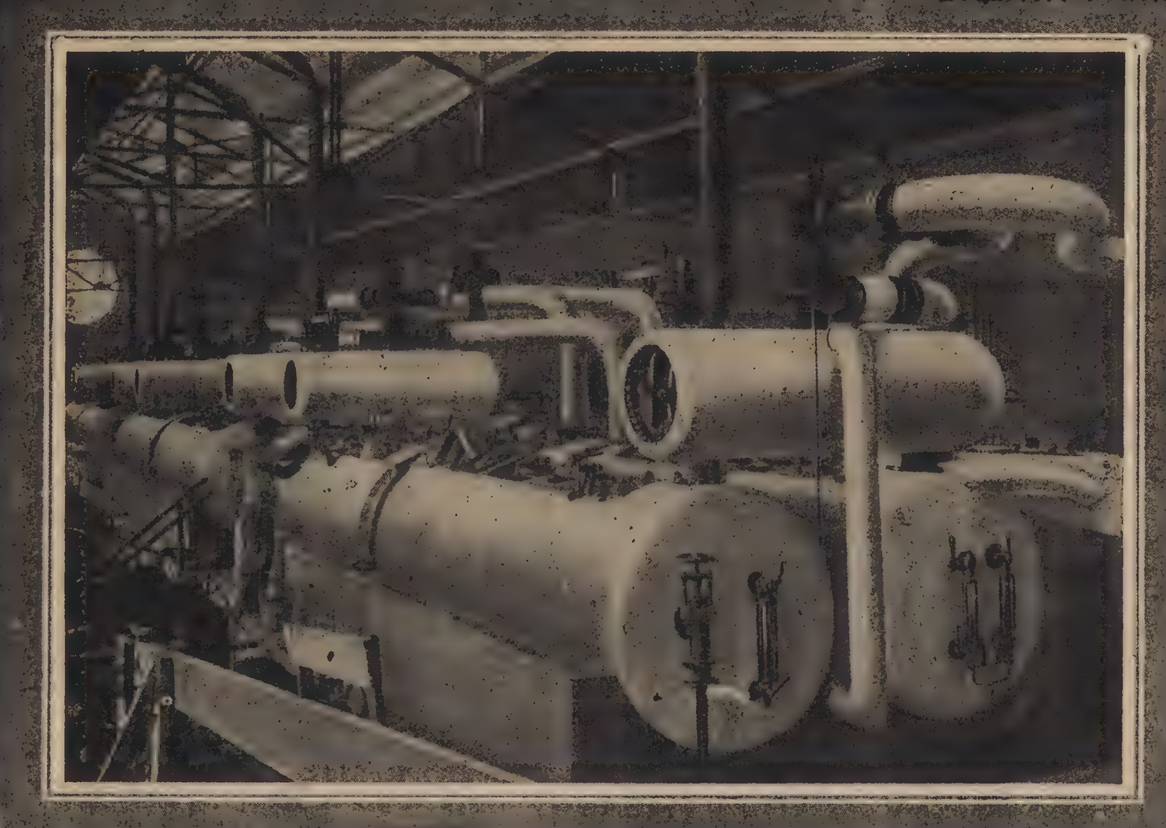
Sté DES ETABLISSEMENTS WANNER

DÉPARTEMENT : ISOLATIONS

67, AVENUE DE LA RÉPUBLIQUE
PARIS

TÉLÉPHONE
ROQUETTE 20-51

TÉLÉGRAMMES
BALATA-PARIS



Isolations en tous genres

SUCCURSALE A STRASBOURG:
6, Rue Adolphe-Wurtz.

USINE & ENTREPÔTS
A AUBERVILLIERS
3, Rue du Bateau

SOMMAIRE POUR FICHES DE SEPTEMBRE 1927

I. — *Chaleur et Industrie* : septembre 1927, page 501.

« Editorial ». — P. Couturaud.

Nécessité de l'esprit de collaboration dans l'industrie. Le sentiment professionnel chez les ingénieurs.

II. — *Chaleur et Industrie* : septembre 1927, page 503.

« La rationalisation ». — Georges Blondel. *Professeur à l'Ecole des Sciences morales et politiques*,

Principes et nécessité de la rationalisation. Son application en Allemagne.

III. — *Chaleur et Industrie* : septembre 1927, page 505.

« Le dépoussiérage mécanique des gaz. » — R. de Kergaradec.

Le dépoussiérage en métallurgie. — Le dépoussiérage dans les fabriques. — La question des cendres dans la chauffe au charbon pulvérisé — Principes théoriques du dépoussiérage. — Les différents systèmes de dépoussiéreurs. — Essais des dépoussiéreurs. — Conclusions.

IV. — *Chaleur et Industrie* : septembre 1927, page 512.

« La distillation du charbon à basse température. » Dr Charles d'Huart.

Les différents buts de la distillation. — Le semi-coke. — Le procédé K. S. G. Stinnes.

V. — *Chaleur et Industrie* : septembre 1927, page 515.

« Le cinquantième Congrès de l'Industrie du gaz en France. » Marcel Seillan.

Les sujets des communications techniques. — Impressions de Congrès. — Les procédés modernes d'extinction du coke — La récupération des calories contenues dans les fumées. — La précipitation électrostatique des goudrons. — Applications de la nomographie au calcul des conduites de gaz comprimé.

VI. — *Chaleur et Industrie* : septembre 1927, page 522.

« La production industrielle de la vapeur d'eau à haute pression ». — (Ch. Roszak et M. Véron.) (*Suite*. Voir 1927 : *février* à *septembre*.)

Pressions économiques optima. — Intérêt économique des installations marines à haute pression. — Difficultés et risques d'exploitation. — Choix de la pression pour les divers types d'installation. — Réalisations pratiques : état actuel du développement des groupes évaporatoires à haute pression. Résultats acquis (*A suivre.*)

VII. — *Chaleur et Industrie* : septembre 1927, page 536.

3e Congrès du Chauffage et de la ventilation des batiments habités. — « Compte rendu d'ensemble » — G. Debesson. (*Suite*. Voir : *août* 1917.)

L'avenir du chauffage central au gaz (M. Prud'hon). — Calcul de la puissance des installations de chauffe intermittente (M. L. Nisolle). — Le chauffage urbain, système Van der Wonde (M. Henri Neu). — La question des suies (M. Herody). (*A suivre.*)

VIII. — *Chaleur et Industrie* ; septembre 1927, page 538.

« Comparaison entre les divers modes de transport de chaleur sous forme de vapeur et d'eau chaude à basse ou à haute pression ». — A. Beaurrienne.

Transport de la chaleur sous forme d'eau chaude. — Distribution à eau chaude sous pression alimentant des chauffages à vapeur. — Conditions de circulation. — Rendement pour une charge différente. — Utilisation de la chaleur dans les appareils industriels. — Accumulation. — Chauffage à air libre à température supérieure à 100°.

IX. — *Chaleur et Industrie* ; septembre 1917, page 543.

Office Central de chauffe. — « Chronique ».

Ecole de chauffage industriel : diplômes. Service des essais. — Analyses des gaz.

X. — *Chaleur et Industrie* ; septembre 1927, page 544.

« Le fonctionnement des carburateurs des moteurs à explosion envisagé principalement au point de vue de leur application à l'automobile ». — (A. Coppens) (*Suite*. Voir 1927 : *juillet* et *août*.)

Le carburateur doit assurer de bonnes reprises : Egalité d'alimentation des cylindres. — La richesse du mélange ne doit pas être influencée par la circulation en courbe. — La mise en marche doit être facile — Le ralentissement doit être aisément assuré — Le carburateur doit donner la consommation minima. — Qualités à exiger d'un combustible liquide au point de vue de la carburation. — La carburation de l'alcool éthylique. — Résumé. (*A suivre*).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : M. Maurice BERNARD DE COURVILLE, Président de la *Société de Physique Industrielle*, Membre du Conseil supérieur de la Marine Marchande, Membre du Conseil supérieur des Travaux Publics.

MM. APPELL (P.), Administrateur-délégué de l'*Office Central de Chauffe Rationnelle*, Administrateur de l'*Office National des Combustibles liquides*, Administrateur-Secrétaire général de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

ARNOULT (E.), Ingénieur-Conseil, Président du Conseil d'Administration de la Société des Anciens Etablissements Arnoult, Arbitre-Rapporteur près le Tribunal de Commerce de la Seine, Paris.

COMPERE (Ch.), Membre de la Commission centrale des Machines à Vapeur. Administrateur-délégué-Directeur de l'Association Parisienne des Propriétaires d'Appareils à Vapeur, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

DROSNE, Ancien ingénieur de la Marine, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

MM. MERCIER (E.), Administrateur-délégué de l'Union d'Electricité, Administrateur de l'*Office National des Combustibles liquides*, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

FRION (Paul), Ingénieur-conseil, Agrégé de l'Université, Répétiteur à l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures, Paris.

JOULOT, Administrateur-délégué de la S. E. P. I. A., Paris.

ROSZAK (Ch.-L.), Professeur de Physique Industrielle à l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Administrateur-délégué-Directeur : P. COUTURAUD, Ingénieur des Arts et Manufactures, Administrateur-Secrétaire administratif de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Secrétaire général : Mlle Yvonne SALMON

COMITÉ DE RÉDACTION

Alexander, Directeur du *Journal des Fabricants de sucre*, Paris.

Arquembourg (Henri), Ingénieur des Arts et Manufactures, Administrateur-délégué de la Société anonyme des Anciens Etablissements Grouvelle et Arquembourg, Paris.

Aubé, Administrateur-délégué des Anciens Etablissements Loy et Aubé, Paris.

Baril (A.), Directeur technique de la Société d'Eclairage, Chauffage et Force motrice, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Bascou (A.), Ingénieur à la Société française des Charbonnages du Tonkin, à Hongay.

Berthelot (C.), Ingénieur-conseil, Membre du Comité de la Société des Ingénieurs civils de France et du Comité consultatif des Pétroles (Section de Carbonisation), Paris.

Benner (H.), Directeur général de la Société Alsacienne de Constructions mécaniques, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Belfort.

Bordas (Dr), Directeur du Laboratoire central des Finances, Paris.

Broglie (M. le duc de), Membre de l'Institut, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Candlot (C.), Entrepreneur d'usines à ciment, Paris.

Charpy (G.), Membre de l'Institut, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Charrier (H.), Directeur de la Société des Générateurs Kestner, Lille.

Chavanne, Administrateur-Directeur de la Société Anonyme des Anciens Etablissements Chavanne-Brun Frères, Paris.

Cohade, Ingénieur principal aux Etablissements Schneider, Le Creusot.

Crussard, Ingénieur en chef au Corps des mines, Nancy.

Damour (Emilio), Chef du Service des économies de Combustible aux Aciéries de la Marine et d'Homécourt, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Delloye (Lucien), Directeur général des Glaceries de la Compagnie de Saint-Gobain, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Denis (Jean), Ingénieur, Bruxelles.

Dieterlen (H.), Ingénieur-Conseil, Paris.

Drouin (P.), Ingénieur en chef à la Compagnie générale d'électricité, Paris.

Foch (A.), Professeur à la Faculté des Sciences de Bordeaux.

Granger (A.), Chef du laboratoire de la Manufacture nationale, Sèvres

Grebel (A.), Ingénieur-conseil, Paris.

Guérineau (Ch.), Président d'Honneur du Syndicat des Fabricants de produits céramiques de France, Paris.

Guillet, Membre de l'Institut, Directeur de l'*Ecole Centrale des Arts et Manufactures*, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Guiselin, Membre du Comité de la Société des Ingénieurs civils de France, Paris.

Haehl, Directeur de la Stéarinerie, Strasbourg.

Héranger (S.), Directeur aux Etablissements Hotchkiss, Saint-Denis.

Heurtey (R.), Administrateur-Directeur des Anciens Etablissements Heurtey et Sauvageon, Paris.

Izart (J.), Ingénieur-Conseil, Lyon.

Jauch (L.), Mécanicien en chef de la Marine, Paris.

Kestner (Paul), Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Langevin (M. le Professeur), du Collège de France, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Lombard (A.), Ingénieur-conseil sidérurgiste, Paris.

Loy, Administrateur de la Société d'utilisation des combustibles pulvérisés, Paris.

Mailhe, Professeur à la Faculté des Sciences de Paris.

Maillet (G.-A.), Union technique et commerciale, Lyon

Matignon (C.), Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France, Rédacteur en Chef de *Chimie et Industrie*, Paris.

Métral (Albert), Ingénieur civil, chargé de cours à la Faculté des Sciences de Paris, Secrétaire général de l'*Office Central de Chauffe Rationnelle*, Paris.

Moritz, Ingénieur-conseil, Paris.

Perdrizet (P.), Ingénieur I. d. N., Administrateur-directeur de l'Union Thermique, Paris.

Prat (E.), Administrateur-délégué des Etablissements Prat-Daniel, Paris.

Prat (Georges-J.), Administrateur-délégué de la Société des cheminées Louis Prat, Paris.

Rengade, Directeur du Laboratoire central de la Société anonyme des Chaux et Ciments de Lafargue et du Teil. Le Teil.

Rivière, Administrateur-délégué de la Compagnie générale de Construction de Fours, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Staub, Ingénieur en chef à la Compagnie de Saint-Gobain, Chauny.

Stein, des Etablissements Stein, Paris.

Vérola (P.), Administrateur-Directeur de la Société anonyme pour l'Utilisation des Combustibles, Paris.

CHAUDIÈRES

FRANÇAISES

NICLAUSSE

TYPES MODERNES A HAUT RENDEMENT

LES PLUS FORTES PRESSIONS – LES VAPORISATIONS LES PLUS INTENSES
SURCHAUFFE AUX TEMPÉRATURES LES PLUS ÉLEVÉES

Unités à très grandes productions
pour CENTRALES ÉLECTRIQUES
d'après des procédés absolument neufs réduisant l'encombrement

Modèles spéciaux à grand volume d'eau
pour toutes APPLICATIONS INDUSTRIELLES

8.000.000 CV EN SERVICE

FOYERS MÉCANIQUES les plus robustes
GRILLES SOUFFLÉES ET COMPARTIMENTÉES B^tées S. G. D. G.
POUR CHARBONS RICHES, MAIGRES, DÉCHETS, POUSSIERS, ETC..

Chambres de Combustion à écrans d'eau
Chauffe au pulvérisé, au mazout, aux gaz des fours, etc.

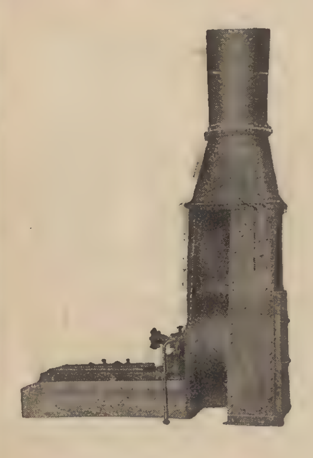
SURCHAUFFEURS · RÉCHAUFFEURS D'EAU · RÉCHAUFFEURS D'AIR

TUBES DROITS INTERCHANGEABLES NON DUDGEONNÉS
LE MAXIMUM DE GARANTIE – LA MEILLEURE UTILISATION

Robinetterie et tuyauteries pour hautes pression et surchauffe
RÉGULATEUR AUTOMATIQUE D'ALIMENTATION
RAMONAGE MÉCANIQUE A VAPEUR "TEMPÊTE"

J. C.* & A.* NICLAUSSE, 24, rue des Ardennes, PARIS (19e)
Téléph. : NORD 15-01, 15-02 (Registre du Commerce : Seine N° 7834) Adr. Tél. : GÉNÉRATEUR-PARIS

Le Tirage Mécanique



TIRAGE ASPIRÉ TOTAL
TIRAGE INDUIT EN CIRCUIT
TIRAGE INDUIT HORS CIRCUIT
VENTILATEURS DE SOUFFLAGE
VENTILATEURS ASPIRANTS

Matériel de construction soignée
et offrant toutes garanties de durée et de fonctionnement.

Aéromécanique "Marelli"

4, Rue St Germain-l'Auxerrois. PARIS (1er) Tél: Louvre 71-73

LE MATÉRIEL LE PLUS PRÉCIS ET LE PLUS RÉSISTANT
LES MEILLEURES RÉFÉRENCES PROJETS ET DEVIS ENTIÈREMENT GRATUITS

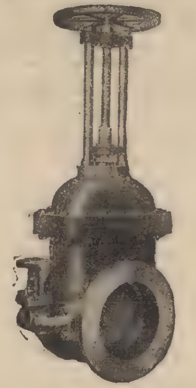
ATELIERS JASPAR - LIÉGE

Adr. Télégr. : JASPAR-LIÉGE — **2, Rue Jonfosse**

Vannes pour vapeur surchauffée jusqu'à 50 kgs de pression

Vannes à Bypass automatique intérieur (brevetées)

Purgeurs automatiques



Vannes en acier pour liquides sous forte pression

Vannes de Vidange

Clapets automatiques

Soupapes de Purge

Nous réalisons tous les problèmes de manœuvre électrique de vannes à distance

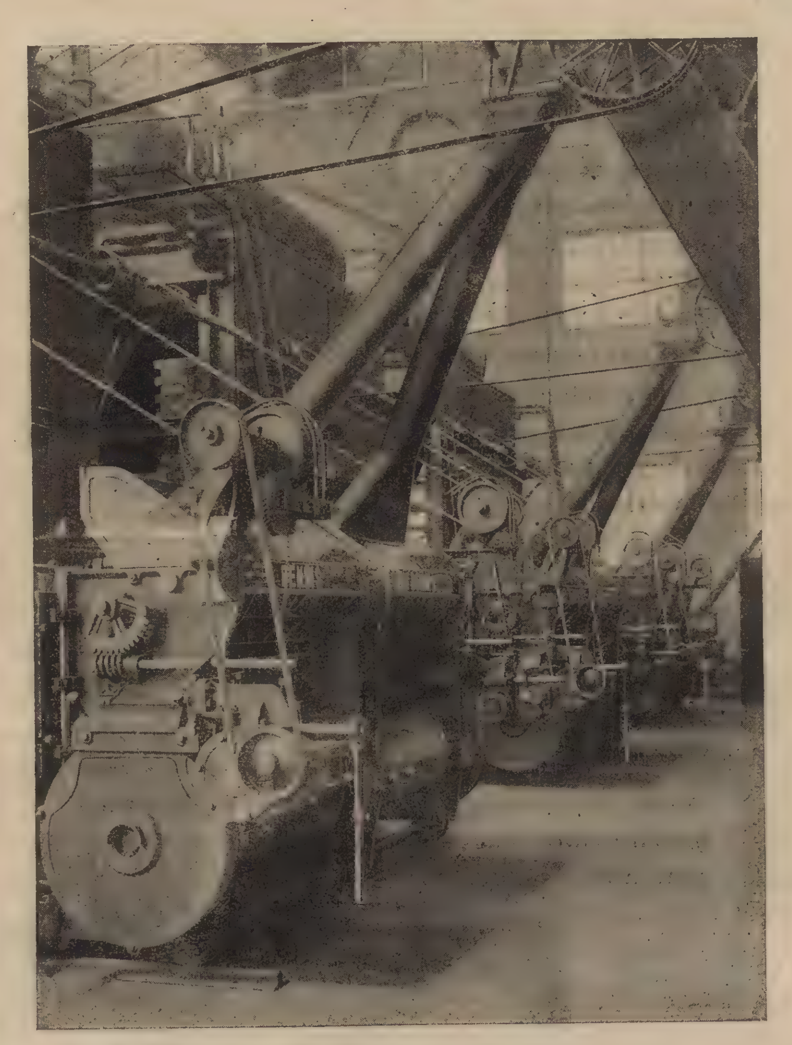
ASCENSEURS ET MONTE-CHARGES ÉLECTRIQUES

Démarreurs automatiques pour commandes à distance
de Pompes, Châteaux-d'eau, Compresseurs, Portes de Four, etc.

La Grille à chaîne "BENNIS"

Little Hulton, Angleterre

Fabrication Française



Installation "*Bennis*" à la Manufacture des Glace de Maubeuge

Dans plusieurs installations, dans lesquelles les barreaux d'un autre type ont été **remplacés** par des **barreaux** "*BENNIS*", une *augmentation* allant de 30 à 40 % de combustion a été obtenue.

NOUS CONSULTER POUR TOUT APPAREIL CONCERNANT LE CHAUFFAGE MÉCANIQUE

Demander notre catalogue général -:- Milliers de références

PRINCIPAUX AVANTAGES

1. Convient particulièrement aux surcharges et charges variables.
2. Egalement avantageuse avec tirage naturel ou forcé.
3. La première en date et cependant la meilleure pour brûler du combustible de mauvaise qualité.
4. Produit le maximum de vapeur sans fumée.
5. Toutes les pièces fondues en **métal spécial.**
6. Surface continue assurant une combustion parfaite.
7. Pas de crainte d'arrêt par rupture d'un barreau.
8. Supporte toutes charges, fortes ou légères avec le même rendement.
9. Demande seulement quelques secondes pour passer du tirage naturel au tirage forcé sans nécessité d'arrêter la grille.
10. Débrayage automatique de sûreté
11. Six vitesses.
12. Mécanisme de la plus grande simplicité.

Agent pour la France : **Victor F. SAULET,** M. I. F. E. E.

Téléphone : Nord 09-12 — **Fonderie DEVAUX, La Plaine Saint-Denis (Seine)** — *Reg. du Com. : Seine N° 11.002*

RÉCHAUFFEURS & DÉGAZEURS

KREG-COCHRANE

RÉCHAUFFEURS D'EAU PAR LA VAPEUR

Tous Types pour toutes Applications

Le Réchauffeur par Mélange KREG-COCHRANE (fig. 1) convient pour condenser tous les échappements (pilons à vapeur, machines d'extraction, auxiliaires, pompes, etc.). Il s'applique dans toutes les industries qui utilisent de l'eau chaude pour l'alimentation des chaudières, la fabrication, le chauffage, etc... telles que Teintureries, Blanchisseries, Peignages, Papeteries, Usines de Produits Chimiques, etc .. en employant les purges, les échappements et de la vapeur prélevée sur la machine motrice.

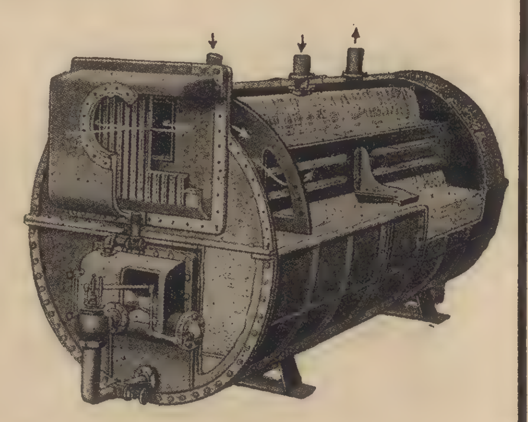


Fig. 1

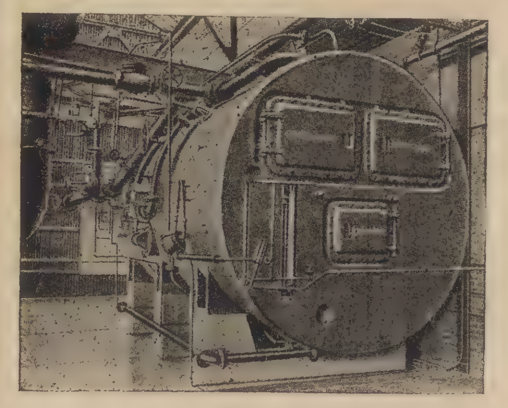


Fig. 2

Si l'eau réchauffée doit être **exempte d'oxygène**, pour éviter la corrosion du matériel en acier de la centrale à vapeur, il faut employer le **Réchauffeur Dégazeur KREG-COCHRANE** (fig. 2).

Cet appareil peut être alimenté soit par les échappements d'auxiliaires, soit par un prélèvement sur la machine motrice; il peut également servir de condenseur à un évaporateur d'appoint.

Dans le cas où l'eau à réchauffer ne peut être mélangée à la vapeur, ou pour réchauffer l'eau d'alimentation par des prélèvements multiples sur une turbine, c'est le **Réchauffeur par surface KREG-COCHRANE** (fig. 3) qui convient.

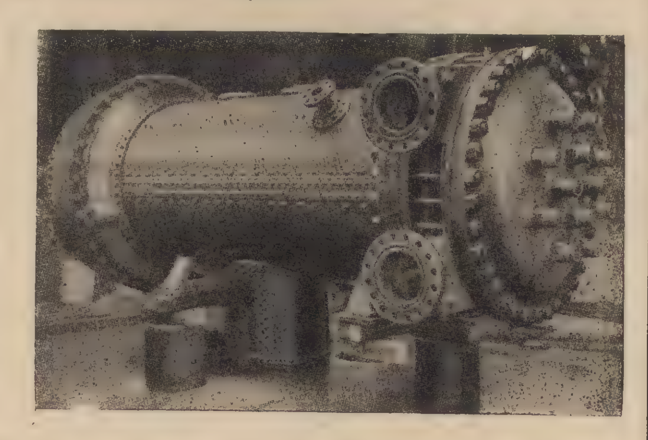


Fig. 3

DÉBIT HORAIRE D'EAU
RECHAUFFÉE PAR NOS APPAREILS :
180.000 TONNES

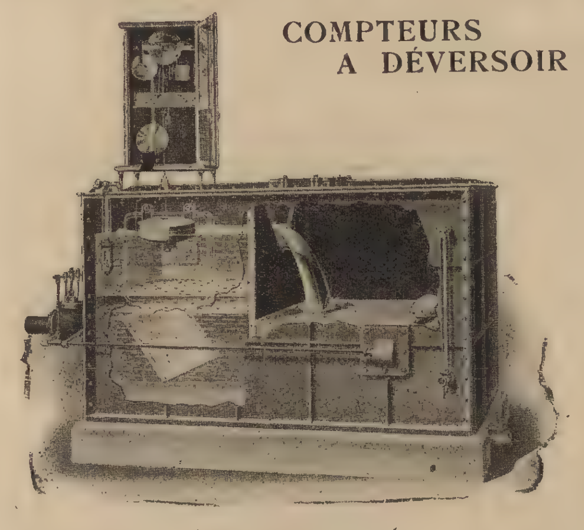
G. & C. KREGLINGER

Téléph. : Central 41-38 — 18, Rue Chauveau-Lagarde, PARIS (8e) — R. C. Seine 56.746

COMPTEURS - FILTRES - SÉCHEURS - SOUPAPES

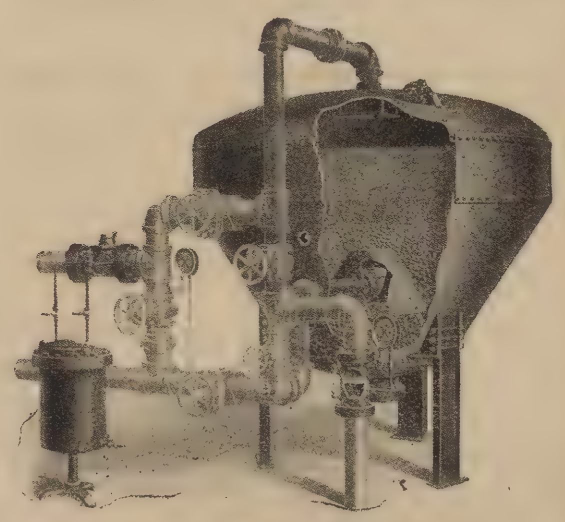
KREG-COCHRANE

COMPTEURS
A DÉVERSOIR



DÉBIT INSTANTANÉ
COURSE DU DÉBIT EN FONCTION DU TEMPS
TOTALISATION EN KILOGRAMMES DU
LIQUIDE DÉBITÉ PENDANT UNE DURÉE QUELCONQUE
GARANTIE : ERREUR MAXIMUM 1½ % DU DÉBIT RÉEL

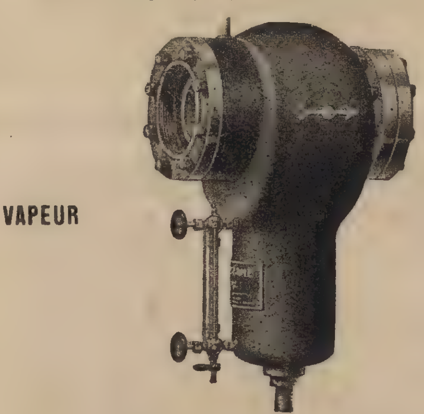
FILTRES D'EAU SOUS PRESSION



POUR TOUS USAGES INDUSTRIELS
AVEC OU SANS DOSEUR DE COAGULANT
LAVAGE DU FILTRE PAR CONTRE-COURANT

SÉCHEURS ET DÉSHUILEURS

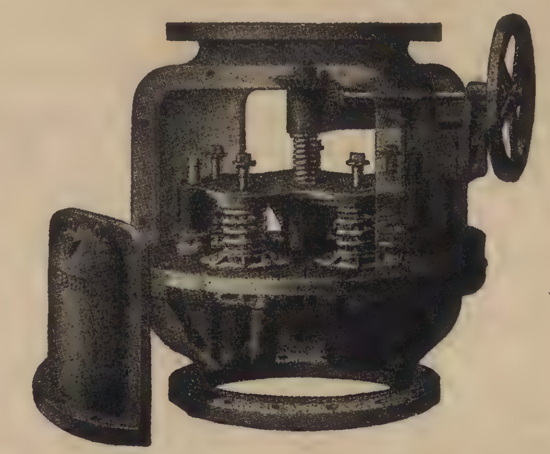
VAPEUR



AIR COMPRIMÉ

EFFICACITÉ GARANTIE
Quand NOS DIRECTIVES D'INSTALLATION sont SUIVIES
Plus de 30.000 appareils installés.

SOUPAPES MULTIVALVES



SOUPAPES D'ÉCHAPPEMENT A PRESSION VARIABLE
CLAPETS DE RETENUE
POUR PRÉLÈVEMENT DE VAPEUR

Etude gratuite de tout problème de récupération
35 années d'expérience

G. & C. KREGLINGER

Téléph. : Central 41-38 — 18, Rue Chauveau-Lagarde, PARIS (8e) — R. C. Seine 56.746

dégazage physique des eaux

par le procédé Uniterm, le plus simple et le moins coûteux permettant l'élimination totale des gaz contenus dans l'eau

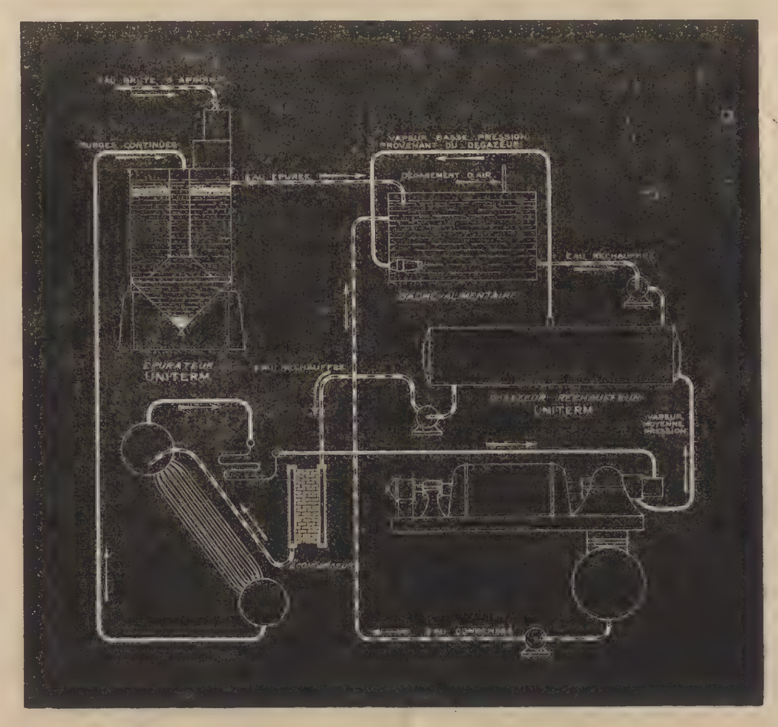
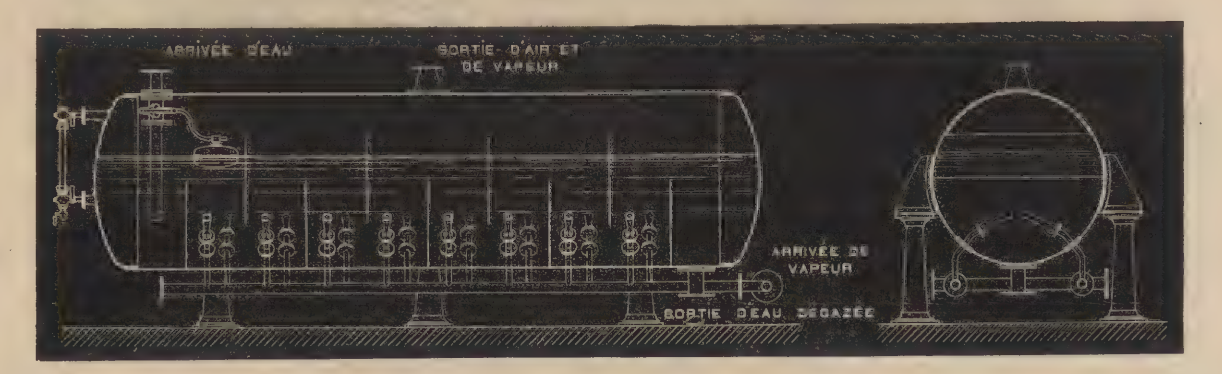


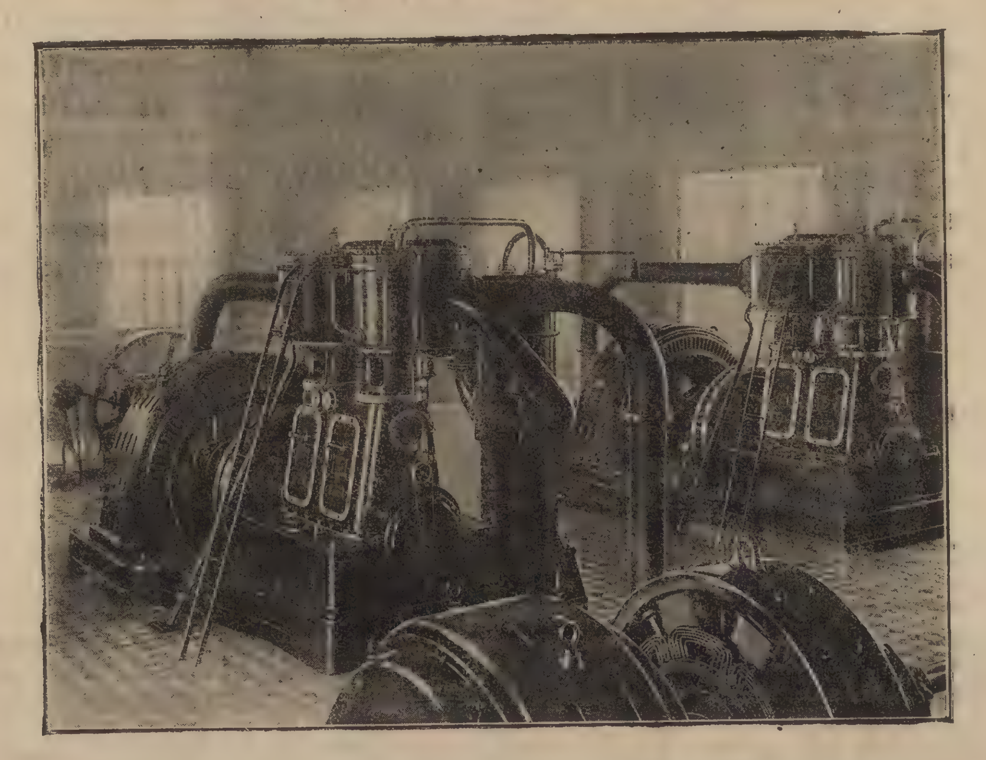
Schéma du poste d'eau d'une centrale moderne
avec épuration de l'eau d'appoint,
dégazage de la totalité de l'eau
et récupération de vapeurs d'échappement ou de prélèvement.



Coupe schématique d'un dégazeur Uniterm.

Demandez notre notice 271

COMPRESSEURS A PISTONS



Compresseurs à pistons licence Belliss de 400 ch., installés à la Cie de Béthune.
(10 groupes fournis à cette Compagnie)

Turbines à Vapeur
Auxiliaires pour la Marine
Compresseurs et Soufflantes
Pompes et Ventilateurs
Accumulateurs de Vapeur
Robinetterie Industrielle

SOCIÉTÉ RATEAU, 40, Rue du Colisée — PARIS (VIIIe)
Téléphone : ÉLYSÉES 88-51

SECBA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE CHAUFFAGE AU CHARBON PULVÉRISÉ

Téléphone: MARCADET 39.31

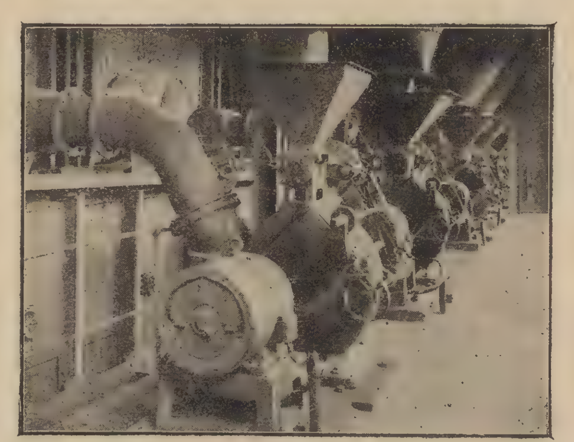
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 2.240.000 Frs.
6, RUE CALMELS - PARIS (18e)

Télégrammes: SECBAGRAM-PARIS

L'ATOMISEUR REX

pour toutes applications de Chauffage au Charbon pulvérisé

Le Seul appareil individuel permettant le **réglage en marche** des organes de pulvérisation et leur remplacement **sans équilibre spécial.**



En deux ans la surface de chauffe totale des chaudières équipées avec l'ATOMISEUR REX a dépassé **25.000** mètres carrés.

SESCI

ENTREPRISES SPÉCIALES DE CHAUFFAGE INDUSTRIEL

Téléphone: MARCADET 42.53

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 500.000 Frs.
6, RUE CALMELS - PARIS (18e)

Télégrammes: SESCIGRAM-PARIS

FOURS ET FOYERS SPÉCIAUX

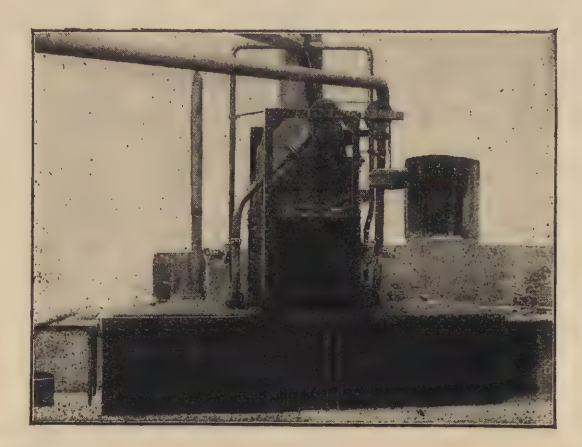
pour l'utilisation des Combustibles pulvérisés

GAZOGÈNES

BRULEURS à huiles lourdes

FOURS pour toutes industries

FUMISTERIE industrielle



FOURS DE FUSION brevetés S. G. D. G.

CHAMBRES de **COMBUSTION** pour **GÉNÉRATEURS**

ARMCO LE FER PUR

FABRICATION FRANÇAISE

ARMCO INTERNATIONAL CORPORATION

Pour l'industrie Chimique

Cinq Points de Supériorité :

1. **Pureté chimique.**
2. **Résistance à la Rouille.**
3. **Conductibilité électrique.**
4. **Aptitude à l'Émaillage.**
5. **Spécialement propre à la Soudure.**

Pour chacune de ces installations, les ingénieurs ont spécifié l'emploi du fer Armco qui, par sa longue durée, réalise la plus grande économie et donne la plus entière satisfaction.

La résistance du métal à la corrosion, ne veut nullement dire que le métal est inoxydable mais, contrairement à la corrosion pénétrant par points des aciers ordinaires, le fer Armco se couvre d'une couche uniforme de rouille très superficielle et qui est plutôt protectrice que destructive pour le métal.

Le fer Armco est physiquement homogène et l'analyse révèle qu'il est chimiquement uniforme. Il est fabriqué en France par la Cie des Forges de Châtillon, Commentry et Neuves-Maisons, il est transformé en grosses tôles par la Société Anonyme d'Athus-Grivegnée, Fonderies, Laminoirs et Ateliers de Biache-Saint-Vaast, et en tubes et grosses tôles par la Société Anonyme d'Escaut et Meuse pour le compte de :

THE ARMCO INTERNATIONAL CORPORATION
123, Avenue de Villiers, PARIS (17e)

SPÉCIALITÉS ARMCO

GROSSES TOLES — TOLES MOYENNES

TOLES GALVANISÉES

PROFILÉS — FILS DE FER

RÉSERVOIRS DE TOUS GENRES

TUBES — RONDS

FEUILLARDS

CONSTAMMENT

L'ÉVAPORATEUR KESTNER

VOUS LIVRERA

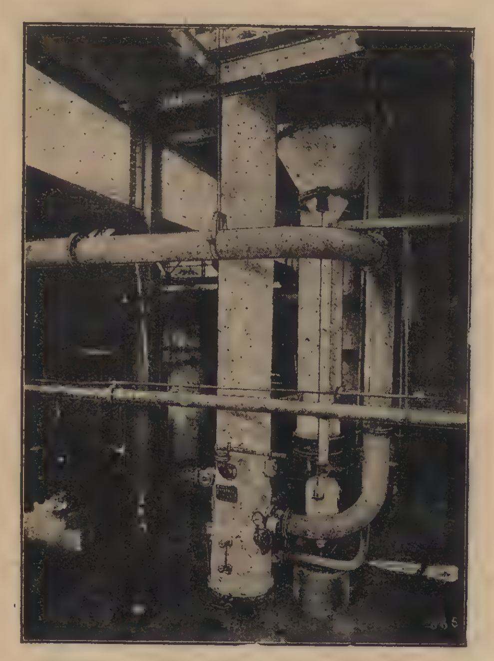
L'EAU DISTILLÉE

D'APPOINT NÉCESSAIRE A L'ALIMENTATION DE VOS GÉNÉRATEURS

PRODUCTION RÉALISÉE ÉCONOMIQUEMENT PAR L'UTILISATION RATIONNELLE DE VAPEUR A BASSE PRESSION

ÉCHAPPEMENT OU PRÉLÈVEMENT DE TURBINES

RÉCHAUFFAGES INDUSTRIELS



Appareil produisant 7.000 litres heure

APPAREILS & ÉVAPORATEURS KESTNER
S. A. — 7, RUE DE TOUL, 7; LILLE
TÉLÉGR. : KESTNER-LILLE. - R. C. 21372
TÉLÉPH. : LILLE 906 — INTER. 207

Société française des Constructions Babcock et Wilcox

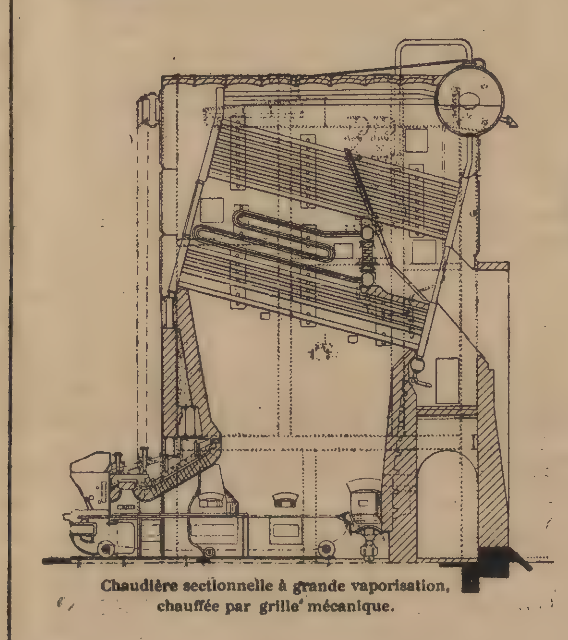
Société anonyme au capital de 18 000 000 francs

Siège social : 48, rue La Boétie, PARIS (8e)

Ateliers : LA COURNEUVE (Seine)

UNIS FRANCE

Tribunal de Commerce : Seine 83 885



Chaudière sectionnelle à grande vaporisation, chauffée par grille mécanique.

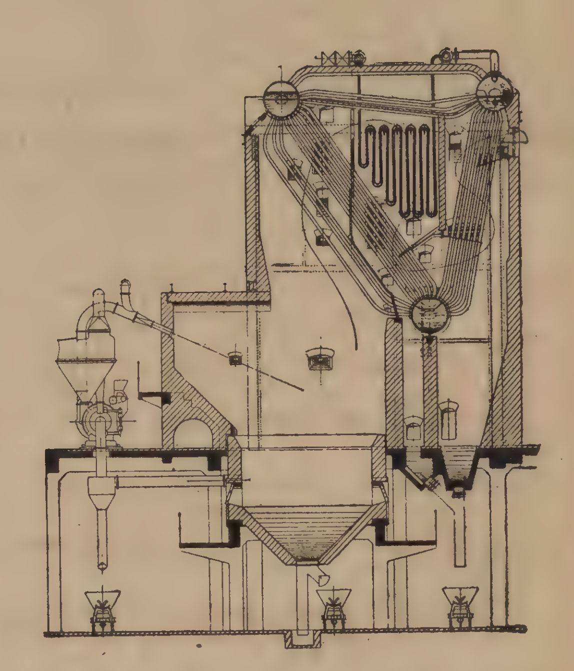
CHAUDIÈRES
BABCOCK & WILCOX

CHAUDIÈRES POUR HAUTES PRESSIONS

GRILLES MÉCANIQUES SOUFFLÉES POUR TOUS COMBUSTIBLES

Surchauffeurs
Economiseurs
Tuyauteries
Manutention mécanique
Aspiration pneumatique des machefers
Dépoussiéreurs
Réchauffeurs d'air tubulaires
Ramonage Diamond

CHARBON PULVÉRISÉ



Chaudière verticale Babcock et Wilcox à circuits en parallèle assurant aux tubes de coup de feu une circulation indépendante. Chauffe au charbon pulvérisé.

Registre du Commerce : Seine 129.468

VOS SUIES

se collent aux tubes de vos chaudières et en diminuent la conductibilité

SOUFFLEZ-LES AU MOYEN DES SOUFFLEURS DE SUIES **NEU**

(à Vapeur ou à air comprimé)

se déposent sur les chicanes de vos chaudières et dans vos carneaux

ASPIREZ-LES et transportez-les pneumatiquement par le système d'Aspiration et evacuation pneumatique des suies **NEU**

sont entrainées par vos fumées dans l'atmosphère

CAPTEZ-LES par les SEPARATEURS de SUIES des FUMEES **NEU**

ETABLISSEMENTS NEU

Société Anonyme au Capital de 4.500.000 Fcs

Siège Social à LILLE

BUREAUX & ATELIERS

LILLE

RUE FOURIER

TÉLÉGRAMMES : NEUKEST-LILLE

TÉLÉPHONES 60-31 60-32 60-33

COMPAGNIE ROYALE ASTURIENNE DES MINES

COMPAGNIE ROYALE ASTURIENNE
14
AUBY

AGENCES DE VENTE :

Amiens, 9, rue Caudron.
Dunkerque, 30, quai des Hollandais.
Hendaye (Basses-Pyrénées).
Lille, 19, rue d'Amiens.
Lyon, 43, rue Raulin.

AGENCES DE VENTE :

Marseille, 10, boulevard Maritime.
Paris, 50 *ter*, rue de Malte (XI[e]).
Reims, 23, chaussée du Port.
Rouen, 70, quai Gaston-Boulet.
Tours, 9, rue Grécourt.

USINES à **Auby**, près Douai (Nord)
Tonnay-Charente (Charente-Inf.
DIRECTION COMMERCIALE
1, Rue du Cirque, PARIS (8[e]).
Téléph. : Elysées 51-37 et 51-38.

Zinc brut

Zinc spécial pour la fonte d'Art, le laiton à cartouches et la galvanisation.

Zinc laminé

Feuilles de zinc de tous les numéros du calibre français, et zinc ouvré pour la couverture.
SPÉCIALITÉS de zinc pour le satinage du papier et des étoffes. — Zincs minces pour affichage. — Plaquettes et cylindres pour piles électriques. — Plaques non préparées pour l'impression et la gravure. — Plaques pour la désincrustation des chaudières.

Plomb brut

Saumons de plomb doux raffiné.

Plomb laminé et en tuyaux

Tables de plomb équarries ou découpées suivant gabarit. — Plomb antimonieux. — Tuyaux de plomb de tous les diamètres.

Acide sulfurique.

CHANARD

RÉFRIGÉRANT
CHANARD

Établissement A. CHANARD, Anciennement Pyrotechnie de Rueil

LA MALMAISON RUEIL (S.-&-O.)

ENLÈVEMENT
PNEUMATIQUE DES SUIES
LES PRISES DE SUIES
LA STATION DE POMPAGE
LES SILOS DE RÉCEPTION
QUELQUES INSTALLATIONS
PARMI NOS RÉFÉRENCES
C. P. D. E. Usine Nord.
4 chaudières Stirling . . . . . 2.100 m²
Energie Electrique du Nord de la France, Comines
1re commande, 10 chaudières. 1.000 m²
2e — 2 — 1.000 m²
3e — 4 — 1.000 m²
Usines de la Sarre, Fenne
10 chaudières. 1.000 m²
Electricité et Gaz du Nord, Aulnoye.
Forges de Châtillon, Commentry.
Compagnie Electrique de la Loire et du Centre,
etc., etc.
TOUTES LES CHAUDIÈRES
PEUVENT ÊTRE ÉQUIPÉES PAR
Spiros
SPECIALISTE DU VIDE ET DE
L'AIR COMPRIMÉ DEPUIS 1842
SAINT-DENIS s/Seine - 26 à 30 Rue de la Briche - Tél: 138 et 849
PARIS - 67 Rue de Maubeuge - Tel: Trudaine 08-53
MARSEILLE - 10 Avenue du Prado BRUXELLES - 27 Rue de l'Autonomie BARCELONE - 308 Calle Mallorca

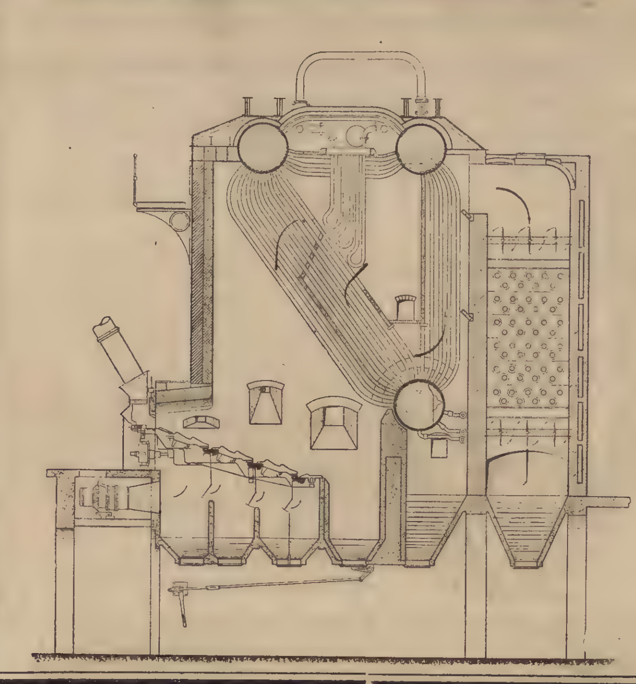
EMILE DEGRÉMONT

Ingénieur Constructeur

R. C. Cambrai N 544 A. LE CATEAU (Nord) Tél. 47

Les plus hauts rendements thermiques obtenus par l'emploi de nos appareils brevetés

- Foyers automatiques " ERKA "
- Foyers soufflés " Gidé "
- Économiseurs
- Réchauffeurs d'eau
- Surchauffeurs de vapeur pour surchauffe jusqu'à 650°
- Épurateurs d'eau à chaud et à froid
- Filtres pour eaux potables et d'usages industriels
- Bacs de clarification
- Brûleurs à gaz et à mazout
- Deshuileurs de vapeur
- Soupapes de vidange
- Régulateurs automatiques
- Ramoneurs de suie



Tous travaux de chaudronnerie Tuyauterie, Mécanique Générale sur plans

Devis — Projets — Catalogues adressés gratuitement sur demande

Nombreuses Références

Principales spécialités :

Chauffage central tous systèmes.

Installations sanitaires dans les usines.

Installations de bains et piscines.

Récupération des chaleurs perdues sous toutes les formes.

Utilisation de la vapeur d'échappement.

Récupération d'essence et d'alcool.

Ventilation industrielle dans toutes ses applications.

Rafraîchissement des ateliers.

Installations d'humidification de l'air des salles dans l'industrie textile.

Séchoirs pour tous produits.

Dissipation des buées.

Transport pneumatique.

Nettoyage par le vide.

Soufflage de tous foyers.

Tirage mécanique.

Chauffage au mazout.

Chaudières électriques à eau chaude et à vapeur.

Etuves de séchage.

Chauffage par circulation d'huile pour hautes températures.

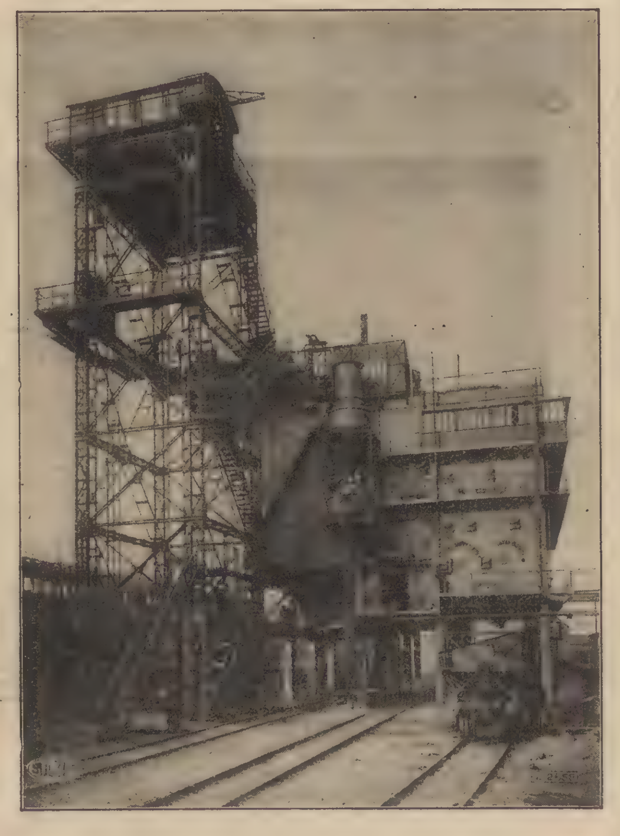
SULZER

Spécialiste des questions de chauffage depuis 1840

EXTINCTION SÈCHE DU COKE

avec récupération de chaleur pour la production de vapeur

SYSTÈME SULZER



Installation d'extinction Sulzer aux Forges & Aciéries de la Marine & d'Homécourt à Homécourt pour le traitement de 1000 t. de coke par jour.

PRODUCTION GRATUITE DE 350 A 400 K. DE VAPEUR H.-P. PAR TONNE DE COKE ÉTEINT

COKE DE MEILLEURE QUALITÉ

Moins d'usure de matériel que par l'extinction humide.

CHAUFFAGE CENTRAL SULZER

Société anonyme au capital de 10.000.000 de francs

Siège Social : 7, Avenue de la République, PARIS

Succursales : Nice, Lyon, Biarritz, Lille, Strasbourg, Bruxelles

Téléphone : Roquette 34-62 34-63 et 34-64

R. C. Seine 64.318

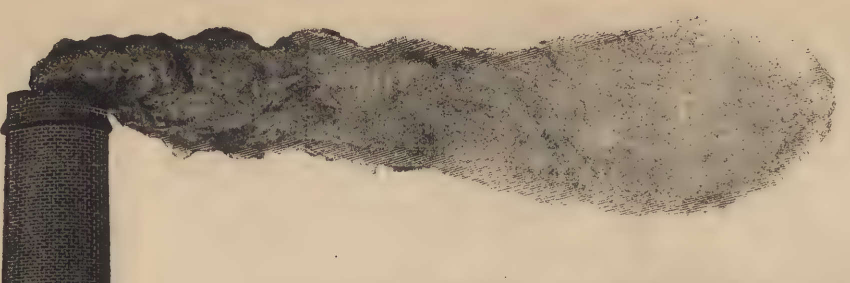
"La CAM n'importe pas, elle fabrique."

les millions
DE ROULEMENTS
RBF
livrés chaque année
PAR LA CAM
donnent des
millions de fois
la preuve de leur qualité

RC 128842
CAM 15 AVENUE DE LA GRANDE-ARMÉE PARIS
730

MAGASINS de VENTE pour la FRANCE et les COLONIES

PARIS 15 AV. DE LA Gde ARMÉE
LYON 77 AVENUE DE SAXE
NICE 6 RUE MASSENET
ALGER 54 RUE MICHELET
BORDEAUX 33 R. FONDAUDÈGE
NANCY 12 RUE NOTRE-DAME
MARSEILLE 24 Bd NATIONAL
CASABLANCA
LILLE 71 Bd DE LA LIBERTÉ
NANTES 22 RUE DE STRASBOURG
St ETIENNE 11 RUE DU Gal FOY
TANANARIVE



AGENT GÉNÉRAL :

J. MAZERAN ING. E.C.P.

11, Place de la République,

PARIS

TÉLÉPHONE : **Arch. 11-89**

TÉLÉG. : **NAZERAM Paris**

Sté FRANCO-SARROISE D'ÉCONOMISEURS

à BREBACH (Territoire de la Sarre)

Seul Constructeur pour la France et les Colonies des

ECONOMISEURS

à râcloirs avec tubes disposés en quinconce

ÉCONOMISEURS à tubes horizontaux. ÉCONOMISEURS à ailettes.

CONSTRUCTION SPÉCIALE POUR TRÈS HAUTES PRESSIONS

RÉFÉRENCES IMPORTANTES

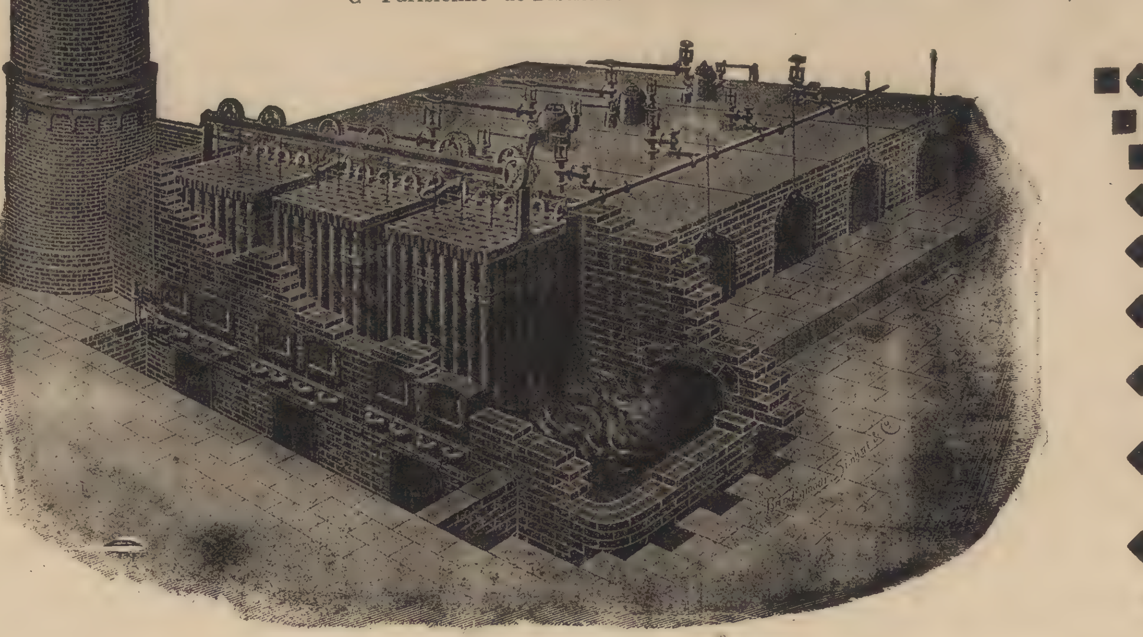
A l'Étranger plus de 800.000 m^2 ; en France plus de 80.000 m

Parmi lesquelles

Société des Mines de Lens....	12	Economiseurs	6.240 m^2
Sté des Mines de Vicoigne et de Nœux.	5	»	2.072 m^2
Mines de Brassac....................	2	»	640 m^2
Mines de Roche-la-Molière et Firminy.	6	»	1.800 m^2
Houillères de Sarre et Moselle.........	9	»	1.692 m^2
Mines Domaniales de la Sarre........	4	»	624 m^2
Aciéries de Pompey.................	3	»	936 m^2
Compagnie de Saint-Gobain..........	7	»	1.472 m^2

Raffineries Béghin..................	27	Économiseurs	3.874 m^2
Usines Michelin et Cie...............	9	»	2.584 m^2
Blanchisserie et Teinturerie de Thaon.	3	»	1.548 m^2
Energie du Littoral Méditerranéen....	5	»	2.400 m^2
Usine à Gaz du Nord et de l'Est Epernay.	2	»	928 m^2
Cie Lorraine d'Electricité, Vincey.....	2	»	1.400 m^2
Cie Lorraine d'Electricité, Nancy......	3	»	936 m^2
Houillères de Ronchamp.............	6		1.500 m^2
Centrale Electrique de Beautor.......	4		1.000 m

Cie Parisienne de Distribution d'Électricité..... 4 économiseurs **6,240 m^2**



GODEFROID GUFFENS
(Croquis d'après nature).

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

JANVIER 1902.

A tous nos abonnés, sainte et heureuse année !

AVEC janvier 1902, le *Bulletin des Métiers d'Art* entre dans le second semestre de son existence.

Si courte que soit en réalité cette vie de six mois, elle gardera toujours pour nous une importance considérable.

N'est-ce pas dès son début qu'une revue doit voir son avenir assuré ?

Or, pendant ces six mois, se sont manifestés les vrais dévoûments et les réelles sympathies à notre œuvre et à nos principes. Ils sont venus, plus nombreux que nous ne nous étions permis de l'espérer, sous forme de collaborations, d'appuis, d'abonnements.

Au fur et à mesure que le *Bulletin* avançait en âge, il constatait qu'il était de mieux en mieux compris. Qu'il nous soit permis d'en conclure que sa création a répondu à l'attente d'un grand nombre. Pourquoi ne dirions-nous pas, sur la foi de voix autorisées qui l'ont proclamé, qu'elle constituait une nécessité ?

Merci à tous nos collaborateurs, à tous nos abonnés de la première heure. Ils ont droit à notre entière reconnaissance.

Le *Bulletin* s'efforcera de la leur témoigner en faisant toujours mieux et toujours plus beau.

Nous le savons bien, nos devoirs sont encore loin d'être remplis. Notre publication, malgré nos efforts, a des lacunes.

Que nos lecteurs nous en excusent. Qu'ils aient égard aux difficultés des débuts.

Notre volonté ferme est de perfectionner le *Bulletin*.

Nous voulons notamment accorder plus d'importance que par le passé aux métiers d'art secondaires, tout en laissant à l'architecture une large place.

Depuis quelque temps nous sommes à même de publier successivement plusieurs belles études relatives à la peinture, la serrurerie, la sculpture, le mobilier, l'orrèvrerie, la verrerie, etc.

Chacune aura son tour, dans la mesure que nos 32 pages permettront.

Plus tard, peut-être, si le nombre de nos abonnés, en devenant de plus en plus considérable, nous y engage, pourrons-nous agrandir le cadre de la revue, en augmentant le chiffre des pages.

En attendant, nous tâcherons de pouvoir offrir de temps à autre à nos lecteurs la surprise d'une planche hors texte.

C'est ce que nous faisons déjà aujourd'hui, en guise d'étrennes.

LA RÉDACTION.

GODEFROID GUFFENS. 1823-1901. QUELQUES NOTES CONCERNANT SA CARRIÈRE ARTISTIQUE.

C'EST au cours d'une visite au *Cercle artistique*, où la famille de feu Guffens vient d'organiser une pieuse exposition des œuvres de ce maître, que j'ai été saisi d'un sentiment qui m'engage à résumer la carrière de ce vaillant artiste. Il fut un des rares qui comprenaient,

dans son véritable sens, l'art décoratif. Il se dévoua à cet art aussi bien par ses conceptions originales, religieuses ou historiques, dans lesquelles il révéla des qualités remarquables, que par des reproductions intelligentes et fidèles des grands peintres italiens.

GODEFROID GUFFENS, DÉCÉDÉ LE 11 JUILLET 1901.

Godefroid Égide Guffens, né à Hasselt, le 22 juillet 1823, est décédé à Schaerbeek le 11 juillet 1901.

Il fut élève de M. de Kuyper. Dès l'âge de 15 ans, il commença à suivre les cours de l'Académie d'Anvers, et les poursuivit d'une façon complète vers la profession à laquelle il se sentait irrésistiblement appelé. Il remporta tous les succès. Il devint, le 24 août 1880, membre effectif du corps académique de l'Académie royale d'Anvers, membre de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture, correspondant de l'Institut de France, membre d'honneur des Académies de Bavière, de Saxe, d'Amsterdam et de la société Ecclésiologique de Londres, membre de l'Académie de Saint-Luc, à Rome. Le 6 janvier 1876, il avait été élu membre de l'Académie royale de Belgique.

Les honneurs ne lui firent pas défaut. Il était commandeur de l'ordre de Léopold, chevalier de l'Aigle rouge de Prusse et de plusieurs autres ordres étrangers.

Son œuvre est excessivement considérable.

Voici le résumé de ses principaux ouvrages :

PEINTURES MURALES EXÉCUTÉES EN COLLABORATION AVEC JEAN SWERTS.

1. Peintures murales en 13 panneaux de la salle de la Chambre de Commerce à Anvers, détruites au moment de son achèvement par l'incendie de la Bourse en 1858, et représentant les premières relations commerciales d'Anvers avec les peuples étrangers, entre autres : *L'an 1315, les doyens et négociants de la Hanse déposèrent leurs chartes et privilèges aux archives de l'Abbaye de Saint-Michel, à Anvers.* L'esquisse de cette peinture murale se trouvait à la dernière exposition du Cercle Artistique.

2. Peintures murales de l'église de Notre-Dame, à Saint-Nicolas (Flandre Orientale), quatre-vingt-trois panneaux qui représentent les trois âges de l'histoire sacrée : *la Tradition, la Loi écrite* et *l'Evangile.*

3. Peintures murales de la salle échevinale à Ypres, trois panneaux. Celui peint par Guffens a 15 mètres de largeur sur 2m40 de hauteur ; il représente *la Joyeuse Entrée de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, et sa femme, Marguerite de Male, à Ypres, le 24 avril 1383.*

4. Peintures murales de l'église Saint-Georges, à Anvers (1859-1868). L'ensemble des peintures, dont six esquisses, consacrées à la représentation de la vie de Jésus, furent exposées au Cercle Artistique. L'idée fondamentale,

G. GUFFENS. LE MARTYRE DE SAINT JACQUES
D'APRÈS MANTEGNA.

G. GUFFENS. CHEMIN DE CROIX. IIe STATION. Église Saint-Joseph, à Louvain.

PEINTURE MURALE.

divisée en trois parties, symbolise l'unité et la triple division de l'Eglise : la partie militante, la partie souffrante et la partie triomphante. On y voit entre autres un *Christ aux outrages* fort caractérisé.

5. Peintures murales de la salle de l'Hôtel de ville à Courtrai. Les sept panneaux représentent les trois classes du moyen âge : le Clergé, la Noblesse et la Bourgeoisie. Pour le Clergé : *Introduction dn christianisme en Flandre par saint Eloi*. La féodalité : *Départ pour la Terre Sainte de Baudouin IX, comte de Flandre, 1202*. La Commune : *Réunion, dans la salle du collège échevinal, des chefs de l'armée flamande, la veille de la bataille des Eperons d'Or, en 1302*.

6. Peintures murales dans le chœur de la chapelle du château de Well-Blundel, en Angleterre.

7. Peintures murales dans l'église Saint-Quentin, à Hasselt.

8. Peintures murales dans la chapelle du pensionnat, à Saint-Nicolas.

9. Le chemin de croix, peintures murales dans l'église Saint-Ignace, à Anvers.

10. Peintures murales dans le chœur de l'église Sainte-Ursule de Lanaeken (Limbourg).

11. Décoration du chœur de l'église Saint-Joseph à Louvain, dont un chemin de croix et la *première sortie de la procession de la Fête-Dieu* (l'esquisse de cette peinture a paru à l'exposition du Cercle Artistique).

12. Peintures monumentales dans la grande salle du baron de Schilde, Kipdorp, à Anvers, et dont nous avons pu admirer les esquisses à l'exposition du Cercle Artistique, représentant les faits de la famille de Schilde, qui se rattachent à l'administration de la ville, aux œu-

G. Guffens.

La Consécration d'un Autel

Imprimé sur les presses phototypiques de MM. Jh. & P. JUMPERTZ, Avenue d'Auderghem, 150, Etterbeek-Bruxelles.

vres de bienfaisance, ainsi qu'à la protection accordée aux lettres, aux sciences, aux arts et au commerce. Tout en retraçant le passé de la famille van de Werve, ces sujets appartiennent essentiellement à l'histoire d'Anvers.

13. Peintures murales dans la chapelle Sainte-Barbe, à Louvain : huit panneaux se rapportant à la vie de sainte Barbe.

TABLEAUX

1. *Jean Mantelius, chroniqueur* (à l'hôtel du Gouvernement provincial, à Hasselt).

2. *Couronnement de la Sainte Vierge.*

3. *Le comte de Looz octroyant les privilèges de la ville à la commune de Hasselt.*

4. *Episode de la destruction de Pompéi.*

5. *Prière des trois sœurs,* ballade de F. van Kerkhoven.

6. *Arabe et sa femme* (appartient au roi de Wurtemberg).

7. *Deux jeunes Italiennes à la fontaine* (ibid.).

8. *Lucrèce la Romaine parmi ses femmes* (à Mlle la comtesse de Baillet, Anvers).

9. *Pausias et la belle bouquetière,* ballade de Gœthe.

10. *La Vierge et l'Enfant Jésus* (à M. Mackensie, à Londres).

11. *Rouget de Lisle, chantant pour la première fois la Marseillaise* (au Musée de Philadelphie, Amérique).

12. *Julie et sa mère,* d'après le poème Jocelyn de Lamartine (à M. Maus, Amérique).

13. *Retour du Saint Sépulcre* (au Musée de Prague).

14. *Le Christ en Croix* (au comte de Thun, à Prague).

15. *Marguerite d'Autriche recevant la première ambassade de Perse* (au château de M. Philips, en Angleterre).

16. Triptyque représentant la *Vierge et l'Enfant Jésus, sainte Madeleine et sainte Isabelle.* Sur les volets sont les portraits de la famille du comte de Liedekerke-Beaufort.

17. Triptyque représentant la *Nativité du Christ, sa mort et sa résurrection* (dans la chapelle du château de Minley, en Angleterre).

18. *L'Hymne mystique* (au château de M. Philips, en Angleterre).

19. *Blanche de Felzenstein en prison,* ballade de Van Ryswyck (en Amérique).

20. *Le Christ assis dans sa gloire* (exécuté dans la chapelle de M. Chambers, à Londres).

21 *Jeune fille italienne* (appartient à la princesse Ghika, à Waslisi).

G. GUFFENS. CHEMIN DE CROIX. Église St-Joseph, à Louvain.
FRAGMENT DE LA Ve STATION.
PEINTURE MURALE.

22. *Jeune fille grecque à sa toilette* (à la comtesse Olga Meraviglia, à Gräz).

23. *Saint Herman reçu au couvent des Prémontrés* (à la comtesse de Stainlein de Saalenstein).

24. *Mort de saint Herman* (ibid.).

25. *L'Annonciation et la Visitation* (à Mme Goethals-van Landeghem).

Nous croyons que *le Chemin de Croix* de l'église Sainte-Catherine, à Bruxelles, est également de lui.

PRINCIPAUX PORTRAITS

M. Ulysse Claes d'Herckenrode ; le général comte du Val de Beaulieu ; le chevalier de Corswarem ; le comte et la comtesse Emile de t'Serclaes ; la comtesse Léon de Baillet ; Mme Becquet d'Harpigny ; le baron et la baronne de Mercx ; Mlle la comtesse Victorine de Baillet ; Mlle Nathalie Eschborn (duchesse de Wurtemberg) ; Prum, violoniste ; la comtesse de Ways-Ruart ; la comtesse van de Werve ; le baron et la baronne de Gilman ; le maréchal comte de Baillet la Tour ; Mme Osterreith-Lemmée ; la comtesse de Baillet-Bauwens de Lichtervelde ; M. et Mme F. Moretus de Bouchout ; M. et Mme Bauwens de Lichtervelde ; Mme C. Van Hoobrouck ten Heule ; la baronne de Gaiffier de Moreau ; le chevalier G. de Stuers ; la baronne Buffin ; la comtesse d'Aerschot ; le baron et la baronne de Vrints de Treuenfels ; M. Jaminé, ancien président du Conseil provincial du Limbourg ; le comte et la comtesse de Renduff ; M. Julliot, ancien membre de la Chambre des représentants ; M. Thonissen, ministre d'Etat ; le chevalier de Schöller ; le baron et la baronne van de Werve et de Schilde ; la baronne van der Bruggen ; la vicomtesse C. de Beughem ; Mlle Anna Caroly ; Mme V. Wauters ; Mme Geudens ; Mme de Prins ; Mme Ad. Siret ; M. et Mme J. Meeus de Vicq de Cumptich ; la vicomtesse de Saesberghe ; le comte Herman de Stainlein de Saalenstein ; la comtesse Bloudoff ; M. van Heule, bourgmestre d'Ypres ; M. et Mme Dujardin-Dansaert ; la baronne de Vicq de Cumptich ; le comte A. du Val de Beaulieu ; M. et Mme Goethals-Danneel ; M. le comte A. de Baillet ; le chevalier de Corswarem, membre de la Chambre des représentants ; Mme de Corswarem ; M. Le Mercier ; M. et Mme Dobbelaere ; le chevalier de Menten de Horn ; le baron van Zuylen ; Mlle M. de Theux de Montjardin ; M. le baron van den Branden de Reeth ; Guffens, portrait destiné au Musée d'Anvers ; M. Orban de Xivry, gouverneur du Luxembourg ; Mme Orban de Xivry ; la baronne Béthune ; Mlle de la Minne ; Mme Smits Forgeur ; Mlle Constance Eichman.

G. GUFFENS. FRAGMENT DU SERMON SUR LA MONTAGNE. PEINTURE MURALE. Église Saint-Georges à Anvers.

Nombreuses sont ses reproductions d'après les anciens maîtres italiens.

REPRODUCTIONS DE FRESQUES D'APRÈS LES CHEFS-D'ŒUVRE DES MAITRES DE L'ÉCOLE ITALIENNE DES XIVe ET XVe SIÈCLES.

GIOTTO (Ambrogio di BONDONE), né à Vespignano, près de Florence, en 1276, mort à Florence le 8 janvier 1336.

1. *La fuite en Egypte,* fresque de Giotto exécutée dans la chapelle de l'Arena, à Padoue (1303 à 1306).

2. *L'Annonciation* (idem).

3. *La rencontre de saint Joachim et de sainte Anne sous la porte d'Or* (idem).

4. *Le baiser de Judas* (idem, fragment).

5. *Le Christ mort et les saintes femmes* (id., fragment).

6. *La foi* (idem).

Toutes ont figuré à l'exposition du Cercle Artistique.

JACOPO AVANZO (école de Giotto), né à Vérone, mort en 1377.

1. *Le miracle de sainte Lucie,* fresque exécutée dans la chapelle Saint-Georges, à Padoue.

2. Fragments de la même chapelle : *La mort et les funérailles de sainte Lucie* et *miracle de saint Georges.*

3. *Portrait d'Avanzo.*

Le tout a été exposé au Cercle Artistique

PIETRO DELLA FRANCESCA, 1423-1492 (Ecole toscane).

1. *Portrait de femme,* au musée Poldi Pozzoli, à Milan.

2. *Portrait du duc d'Urbin,* au musée des Offices, à Florence.

3. *Portrait de la duchesse d'Urbin,* au musée des Offices, à Florence.

4. La copie des *Neuf Muses, du Capitole,* se trouve au château royal de Laeken.

ANDREA MANTEGNA, né à Padoue en 1431, mort à Mantoue le 13 septembre 1506 (Ecole de Padoue).

1. *Le martyre de saint Jacques;* exposé au Cercle artistique, novembre 1901.

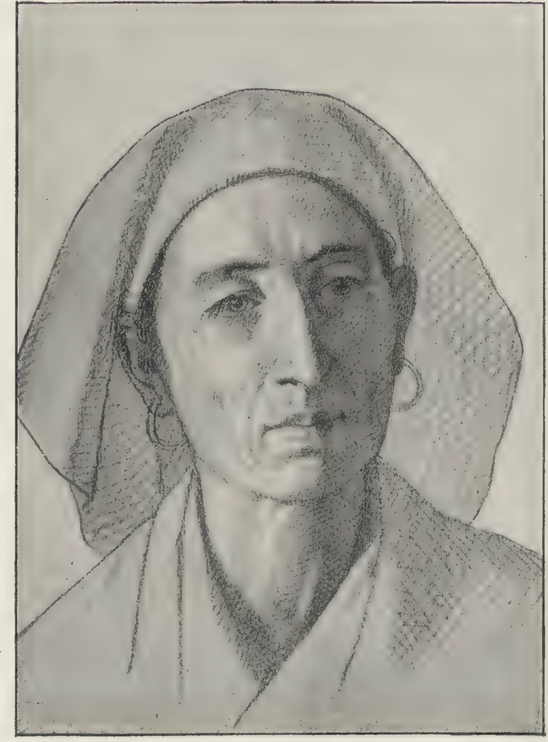
2. *Saint Jacques, marchant au supplice, guérit un aveugle.*

3. Deux fragments de la fresque : *Le martyre de saint Christophe.*

4. Deux fragments de *Les funérailles de saint Christophe.*

5. Trois fragments de *Saint Jacques baptisant les gentils.*

Le tout fresques de l'Église des Eremitani, à Padoue.



G. GUFFENS. Église Saint-Georges à Anvers.
FIGURE. DÉTAIL DE : LE RETOUR AU SÉPULCRE. PEINTURE MURALE.

MELOZZO DA FORLI, 1438-1494 (Ecole toscane).

1. *Le pape Sixte IV entouré de ses neveux et recevant l'hommage de Platina son bibliothécaire,* fresque de l'ancienne bibliothèque du Vatican, transportée dans la pinacothèque du Vatican.

2. *Cinq Anges musiciens,* fragments de la fresque qui décorait la coupole de l'église des saints Apôtres, à Rome, actuellement conservés dans la sacristie de saint Pierre, à Rome.

LUCA SIGNORELLI, 1441-1523, de Cortone (Ecole ombrienne). — Elève de Piero della Francesca.

1. Fragments de quatre anges musiciens de la fresque *des Elus* exécutée dans la chapelle San Brizio, au Dôme d'Orvieto.

2. *Portraits de Luca Signorelli et Fra Angelico,* fragment de la fresque « L'Antechrist ». Idem pour l'exécution.

3. *Portraits de Luca Signorelli et de Nicolo Franceschi,* président *du* Dôme d'Ovieto, vers 1499 à 1504, par Luca Signorelli; se trouve au Musée d'Orvieto.

PINTURICCHIO (Bernardino di Betto Biago), 1454-1513 (Ecole ombrienne). Elève de Bonfigli et condisciple du Pérugin.

1. *La visite de saint Antoine à saint Paul ermite.*

2. *Le pape Alexandre VI,* fragment de la fresque : « La Résurrection ».

3. *Un cardinal,* fragment de la fresque « L'Assomption ».

Le tout dans l'appartement Borgia au Vatican. (Salle de la Vie des Saints.)

BOTTICELLI (Sandro di Mariano Filipepi), 1447-1518 (Ecole florentine). Elève de Fra Filippo :

1. *Une femme portant un fagot,* fragment de la fresque « La tentation du Christ », exécutée dans la Chapelle Sixtine au Vatican vers 1481.

2. *Un groupe de six têtes ;* un enfant, idem (exposition du Cercle Artistique).

3. *Tête de femme,* — partie du tableau « La naissance de Vénus » au Musée des Offices, à Florence.

4. *Deux têtes et une tête d'homme,* fragments de la fresque « La vie de Moïse » exécutée dans la Chapelle Sixtine au Vatican.

LO SPAGNA (Giovanni di Pietro), mort en 1529 (Ecole ombrienne). Elève du Pérugin, condisciple de Raphaël, à qui l'on a souvent attribué ses œuvres.

1. *Muse Thalie* (comédie), fresque exécutée dans la villa Magliona près de Rome, transportée au musée du Capitole.

2. *Muse Euterpe* (musique), idem.

LÉONARD DE VINCI. *La Vierge et l'Enfant,* fresque se trouvant dans le couvent S. Onoprio, à Rome.

LUINI (Bernardino), 1475-1530 (Ecole de Milan), élève de Léonard de Vinci.

1. *L'ensevelissement de sainte Catherine d'Alexandrie;* fresque se trouvant au Musée Brera, à Milan.

MASACCIO (Tommaso di Giovanne di ser Guidi), 1502-1429.

Le Portier du Couvent, fresque au Musée des Offices, à Florence.

GIOVANNI BELLINI, 1427-1516 (Ecole vénitienne). *Son portrait,* peint par lui-même, Musée des Offices, à Florence.

FILIPPINO LIPPI, 1457-1504. — *Son portrait,* peint par lui-même, idem.

RAPHAËL SANZIO, né à Urbin en 1483, mort à Rome en 1520 (Ecole ombrienne), élève du Pérugin.

1. *Un Ange,* fragment de fresque se trouvant au Musée de l'Académie de Saint-Luc, à Rome.

2. *Médée méditant la mort de ses enfants,* fresque de Pompée, d'après le chef-d'œuvre de Timonaque (croit-on), musée de Naples.

ANDREA DEL CASTAGNO.— 1390-1457 (Ecole florentine). *Portrait équestre de Nicolo da Tolintino,* exécuté dans le Dôme de Florence. (Exposition du Cercle Artistique.)

BENOZZO GOZZOLI (Benozzo di Lesa di Sandro), né à Florence en 1420, mort à Pise en 1498. Elève de Fra Angelico.

1. *Portraits de Cosimo de Medici, du Cardinal Salviati et de Piero de Medici,* fragments de la fresque « Le cortège des Rois Mages » au palais Riccardi, à Florence.

2. *Portrait de Benozzo Gozzoli,* idem. (Le tout à l'exposition au Cercle artistique.)

GENTILE BELLINI, né en 1426, mort en 1507, à Venise (Ecole vénitienne).

1. Fragment du tableau « Le miracle de la Sainte Croix ». Galerie de Venise.

2. Fragments de Guerriers de la fresque ornant le Mausolée du sénateur Agostino Onigo, dans l'église de San Niccola, à Trévise. (Le tout au Cercle Artistique, exposition 1901.)

GHIRLANDAJO (Domenico di Tommaso Bigordi), né en 1449, mort en 1494, à Florence (Ecole florentine).

1. *Portrait de Francesca di Tommaso Sas-*

seti, fresque de la chapelle Sasseti, dans l'église de la Sainte Trinité, à Padoue.

2. *Portrait de Nera Corsi,* idem. (Le tout à l'exposition du Cercle Artistique.)

Vittore Carpaccio, 1490-1515 (Ecole vénitienne). (Exposition du Cercle Artistique 1901.)

1. *Saint Georges,* peinture de la chapelle San Giorgio de Schiavoni, à Venise.

2. Détail de la peinture « Le retour des ambassadeurs », Galerie royale, à Venise.

Ansovino da Forli (deuxième moitié du xv[e] siècle). École de Padoue.

Portrait de Vittorio Colonna. — Musée Civico, à Venise. (Exposition du Cercle Artistique.)

Dans une lettre écrite le 6 novembre 1896, Guffens a témoigné ce qui le guidait dans ses voyages à la recherche des fresques anciennes. Il l'a fait en laissant la plume à deux critiques d'art éminents : M. G. Lafenestre, conservateur des Musées du Louvre, et le D[r] R. Munther, qui a décrit la galerie des copies du comte Schack, à Munich.

En voici des extraits :

De G. Lafenestre *(La peinture italienne) :*

« En fait d'art, les plus belles phrases ne valent pas la plus simple vue des choses. Tout ce nous pouvons faire, nous, pauvres écrivains, admirateurs des grands artistes, c'est d'apprendre à les aimer, c'est d'enseigner à les voir. Notre ambition sera comblée si nous communiquons à quelques-uns, avec notre admiration réfléchie pour ces maîtres exquis ou sublimes, le désir d'aller les contempler dans leur pays ; car c'est là seulement que rayonnent encore les œuvres les plus hautes de leur génie, celles dont le temps impitoyable achève chaque jour la lente destruction, ces grandes décorations murales qui manqueront aux générations futures pour comprendre l'une des floraisons les plus magnifiques de l'intelligence humaine. »

De la préface du catalogue de la collection Schack :

..... « Très surprenantes sont les copies que Frans Von Lenbach a faites pour le comte Schack. A peine ce peintre était-il établi à Munich qu'il reçut la commande de copier quelques-uns des tableaux préférés du comte, en Espagne et en Italie. Pendant plusieurs années, Lenbach fit dans ces pays une étude approfondie des maîtres anciens, dont il acquit la compréhension plus que nul de ses contemporains. Cette étude le conduisit à triompher dans son art personnel. Aucun peintre n'approfondit la technique des grands maîtres avec autant de finesse, ne les reproduisit avec autant d'exactitude dans des dimensions identiques, de sorte qu'on peut, devant les copies de Lenbach, comme devant les originaux, jouir de toutes les beautés des produits des grands maîtres et observer les caractères particuliers de leurs œuvres. — Si les copies exécutées par d'autres peintres ne sont pas à la hauteur de celles de Lenbach, elles ont néanmoins un mérite important et très appréciable, celui de faire connaître des chefs-d'œuvre qu'il est difficile de voir, soit à cause des voyages qu'il faut entreprendre pour aller les admirer, soit à cause du placement défavorable de certains d'entre eux. — Depuis la création du musée des copies, les peintres de Munich se sont inspirés du coloris des anciens maîtres qui y sont représentés, leur palette s'est enrichie

de nouvelles nuances. Dans l'avenir, ce musée sera pour eux un milieu où, parmi les grandes figures du passé, ils pourront toujours puiser le sentiment du Grand Art. »

Guffens fit siennes ces affirmations des deux critiques, et il conclut avec eux à la double utilité des copies d'œuvres anciennes, utilité longtemps contestée, mais que, cependant, chez nous aussi, on a commencé à comprendre par la création du Musée du Cinquantenaire.

Il entreprit donc la tâche de reproduire les fresques italiennes.

Dans cette collection qu'il exposa maintes fois, la Bible et l'histoire s'étalent en de grandioses compositions.

Comme bien l'on pense, ces études ne furent pas sans exercer sur son œuvre une certaine influence.

Mais, bien avant elle, une autre influence joua, dans la carrière de Guffens, un rôle important et le rattacha par plusieurs côtés à l'école des grands décorateurs allemands.

Comme le dit M. le chevalier Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique, lors de son discours prononcé aux funérailles de Godfried Guffens le 15 juillet 1901, « c'est à Cornélius et à son élève Willem von Kaulbach que l'Allemagne doit le relèvement de la peinture à fresque. Leurs premiers travaux produisirent comme une espèce de rayonnement qui s'irradia jusque parmi nous; ils y excitèrent l'enthousiasme, l'âme flamande ayant de si grandes affinités avec l'âme germanique. Les rapports intimes de Guffens et de Swerts avec la pléiade de jeunes peintres allemands d'alors durent certainement réagir sur ces deux organisations d'élite et sur leur mysticisme (1).

» La si étroite communion d'idées et de sentiments qui les avait attirés l'un vers l'autre, et qui commença le jour où Guffens alla s'asseoir sur les bancs de l'Académie d'Anvers, en fit une personnalité qui les distingue, dans leurs travaux en commun, par une tournure de style aussi simple que grandiose, mais où il est impossible de définir la part d'un chacun. On a rendu hommage à leur crayon, mais en leur reprochant le manque d'audace de leurs frères allemands ; on leur accorde cependant de racheter ce manque de puissance par des qualités d'arrangement et d'expression qui rappellent les recherches de la conception germanique. Ces qualités, selon nous, ils les durent plutôt à leur tempérament flamand ».

Guffens, en effet, demeura toujours personnel.

Dans ses saintes figures se reflète une certaine morbidesse de lignes qui trahit le pinceau de l'artiste flamand, le flamand qui est allé s'inspirer chez les grands maîtres italiens du passé et chez les allemands modernes, émules de Cornélius et d'Overbeck. Quant au drapé et à l'arrangement des groupes, il en possédait la plus admirable entente.

(A suivre.) MICHEL CEUSTERS.

(1) Swerts alla occuper les fonctions de directeur de l'Académie de Prague, jusqu'en 1879, année où il mourut à Marienbad. Il a laissé en Bohême les meilleurs souvenirs comme homme, et une réputation méritée comme peintre et comme professeur.

DE PROVINCE A PROVINCE.

UN de nos collaborateurs que les affaires ou les vacances ramènent fréquemment dans le pays de Bruges nous a envoyé de cette ville, il y a quelque temps, la communication suivante :

Le mouvement artistique brugeois ne ralentit pas. Il se manifeste dans d'innombrables productions nouvelles et dans un travail continu et méthodique de restauration, qui rend à la vieille cité flamande quelque chose de l'aspect extérieur qu'elle devait avoir au temps des anciennes splendeurs.

Celui qui n'aurait plus revu Bruges depuis dix ans la trouverait non pas changée mais bien embellie. On y mène de front des travaux considérables.

Les propriétaires brugeois continuent à s'imposer des sacrifices fort lourds par amour de l'art et de leur cité. Les restaurations d'anciennes maisons ne se comptent plus.

En ces derniers mois, une des artères principales de la ville, la rue Sainte-Catherine, qui semblait oubliée jusqu'alors, a été particulièrement favorisée.

Elle conduit à la porte Sainte-Catherine, aujourd'hui démolie, et qui était, au dire de ceux qui s'en souviennent, la plus belle de l'enceinte. De l'autre côté elle commence par le joyau qu'est l'hôpital Saint-Jean, et dont la restauration partielle sera entamée l'an prochain.

Il y a quelques mois, l'ancien arsenal, aujourd'hui Académie de dessin, a été

ÉGLISE SAINT-JACQUES A BRUGES.
PORTE AU TRANSEPT NORD.

agrandi et doté d'un joli campanile. Un charmant petit porche, bâti depuis trois ans, donne accès à la cour de cet édifice. Si l'on se décide à entreprendre la restauration des anciens bâtiments, l'effet, de la rue, sera superbe.

On vient de restaurer deux maisons voisines, et actuellement on termine la reconstitution d'une ancienne maison, à l'angle de la rue de la Vigne.

En outre, les travaux de l'église Notre-Dame se continuent lentement.

Le dégagement de la façade principale, trois fois remaniée, est fait depuis plus d'un an, et l'ancien plan se présente aujourd'hui dans sa véritable grandeur.

On achève en ce moment de remettre les réseaux aux fenêtres, qui en étaient toutes privées. C'est un bon travail. Il a été l'occa-

sion de la découverte de l'ancien triforium, caché sous un horrible travestissement. Il est à souhaiter qu'on jette celui-ci à bas sans différer.

Que dire, enfin, de l'hôtel Gruuthuse, dont les campaniles se dressent dans le voisinage et dont l'intérieur, destiné à abriter l'exposition d'art ancien de 1902, a été si supérieurement et si richement restauré ?

Une autre partie de la ville prend une tournure charmante. C'est le quartier de Saint-Jacques. Plusieurs constructions nouvelles, dans le style brugeois, plusieurs restaurations se sont faites dans ces dernières années et se continuent. Un groupe de maisons, derrière le chevet de l'église, est fort joli.

La restauration de l'église Saint-Jacques se poursuit. La façade de celle-ci est achevée depuis deux ou trois ans, ainsi que le chevet et la voûte en bardeaux de la chapelle latérale nord du chœur. Du même côté, à l'extérieur du transept, on vient de mettre à nu un petit porche fort beau.

BRUGES. PORTE DU REFUGE POUR FEMMES.

Il constitue un type de la construction brugeoise en briques, et sa découverte est

PORTE DU REFUGE DE BRUGES. FLEURON. Croquis A. D.

une nouvelle révélation du talent des vieux maçons brugeois.

Tandis que nous en sommes là, nos lecteurs nous permettront de tourner en arrière quelques feuillets de notre cahier de notes et de leur présenter, à titre documentaire et pour comparaison, un ancien morceau d'architecture qui n'est point sans valeur.

C'est un porche, en granit celui-ci, de l'immeuble qui renferme aujourd'hui la *Maison de Refuge* de l'Etat.

Il y a quelques années, des grattages ont été opérés, en vue d'une restauration, sur la façade, fort intéressante, et ont amené plusieurs belles découvertes.

15 septembre 1901. G. T.

N. D. L. R. Nous ajouterons quelques

réflexions que nous a suggérées la première partie de la communication ci-dessus.

Quand donc Bruxelles songera-t-il à faire ce que l'on fait à Bruges ? Quand se décidera-t-il à prendre des mesures pour assurer la conservation de notre ancienne architecture civile brabançonne ? On croit avoir tout fait parce que l'on a restauré (est-ce bien le mot qui convient ?) la Grand'Place. Ce n'est pas assez.

Plusieurs des constructions qui l'ornent relèvent de l'architecture publique ; il faut presque classer dans ce genre les monumentales maisons des corporations.

D'autre part, en fait de constructions privées, et malgré la manie destructive à laquelle on s'est livré, beaucoup de précieuses reliques nous restent, qui seraient dignes d'être restaurées, pourraient l'être aisément et relativement à peu de frais.

Les rues de l'ancienne ville ont conservé de multiples spécimens de l'architecture des XVI^e^ et XVII^e^ siècles.

Malgré les nombreuses mutilations qu'ils ont subies, ils dessinent des lignes encore belles, et l'on devine sous les honteux plâtras qui les recouvrent plus d'un détail intéressant.

Parfois le hasard permet de juger de plus près ces beautés méconnues. A certains jours, les plâtres pourris tombent et une de ces façades se couvre d'échafaudages et laisse paraître la teinte brillante et douce de la vieille brique, les cordons en pierre, les chaînages, les cartouches. Ceux-ci ont conservé parfois leur sculpture ou quelque chose de leur polychromie. Il semble que l'artiste, arrêté devant ce travail, soit seul à s'apercevoir de tout cela ! Car, le surlendemain, si le hasard le ramène, jusque-là balancé entre l'espoir — combien faible — de constater enfin une restauration et la crainte — fondée sur l'expérience — d'assister à un nouvel acte de vandalisme, le grattage n'est pas encore terminé, mais, déjà, une équipe de plafonneurs a pris possession des échafaudages, et s'occupe de recouvrir méthodiquement la façade d'une couche bien unie et bien lisse de *ciment !*

La restauration est pire que l'état antérieur. Ce qu'on devinait autrefois disparaît complètement. Plus un chanfrein, plus une moulure, plus de cartouche ! Des dalles épaisses au lieu des délicates pierres qui recouvraient autrefois les gradins du pignon !

Le ciel peut être béni si le pignon lui-même n'est pas renversé pour faire place à un toit à mansarde.

Ce fut le sort de la belle façade qui se trouvait, il y a peu d'années encore, à l'angle de la rue de Rollebeek et du Grand Sablon. Et que dire de sa voisine, la maison des *Bons enfants*, odieusement cimentée ?

Là comme à l'*Araignée,* comme au *Château d'or,* comme en vingt endroits, l'hypocrite restauration a cru prendre un air sérieux. Dans l'épais plâtrage on a tracé un appareil fantaisiste, et, au moyen de faux ancrages, on a dessiné sur la façade un millésime menteur !

Il n'est jamais trop tard pour reconnaître ses erreurs. Dans notre cas il est encore possible de se les faire pardonner. Si beaucoup de vieilles maisons sont démolies, beaucoup et des plus belles subsistent encore.

On peut donc utilement procéder autrement qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour.

Nous nous sommes laissé dire en son

temps — lorsqu'une jolie façade de la Steenpoorte (1), dont tous les artistes se souviennent, fut démolie — qu'elle aurait pu être sauvée et restaurée si la ville avait consenti à son propriétaire un subside de quatre mille francs.

Pauvre ville ! il paraît que son gousset — d'où elle allait pouvoir tirer, peu après, une somme décuple pour la « Folle chanson » — était à sec en ce quart d'heure.

Elle a laissé renverser la vieille maison !

Que l'on conserve enfin les anciennes façades chaque fois que la chose sera possible.

Que, tout au moins, on engage les propriétaires à les conserver, à enlever les odieux plâtras dont elles sont couvertes, plutôt que de les livrer à de soi-disant travaux de réparations plus coûteux parfois qu'une reconstitution artistique.

On pourrait en dire autant aux Louvanistes. Il est peu de villes aussi riches que Louvain en vieilles et belles constructions civiles ; il n'en est pas où l'on se livre plus à un quotidien vandalisme.

E. G.

(1) Vis à vis de la rue de l'Escalier. Cette façade était remarquablement conservée dans tous ses détails. En outre, son rez-de-chaussée, chose rare, était presque intact. La maison voisine, qui existe encore, lui a été identiquement semblable. Elle pourrait être reconstituée, mais plusieurs détails (meneaux, etc.) ont disparus. En outre, le rez-de chaussée a été absolument modifié. Je crois que la façade démolie a été autrefois publiée.

ÉGLISES RESTAURÉES.

LE *Bulletin* publiait en décembre un article, sur le marbre depuis longtemps, dans lequel étaient émises quelques réflexions toutes générales sur les reconstructions et les agrandissements d'églises (1).

Il se trouvait sous presse quand parut, dans l'*Art moderne* du 17 novembre 1901, un article, signé de M. L. Abry, qui constitue une protestation contre ces agrandissements.

L'article d'Egée aura, sans le vouloir, servi quelque peu de réponse.

Je reviens cependant à la question, car c'est une manie, depuis peu, chez certains artistes, de vouloir déprécier tout ce qui se fait en matière d'art religieux, et particulièrement en matière de restauration ou de modification aux anciens édifices du culte.

Je dis une manie, parce que ces critiques sont aussi continuelles qu'intempestives et mal fondées et qu'elles émanent de gens sans aucune compétence particulière. On ne trouve, en effet, dans le rang de leurs auteurs, ni architectes éminents, ni archéologues distingués, ni autorités ecclésiastiques, toutes personnes cependant dont l'avis sur ces questions doit paraître indispensable.

La plupart des protestataires ne connaissent les églises dont ils parlent que pour les avoir parcourues, un après-midi de vacances, à la remorque d'un sacristain.

Il est vrai que si nos architectes étaient tellement en dessous de leur tâche, si leurs

(1) EGÉE. *Nouvelles Églises.* — A propos de la nouvelle église de Koekelberg, p. 161.

travaux étaient notoirement mal effectués, quiconque ayant le sentiment de la conservation du patrimoine national devrait s'en émouvoir.

C'est précisément ce qu'on veut laisser croire dans le clan protestataire. Celui-ci n'épargne pas les moyens de nature à provoquer l'émotion publique. Les gros mots sont à lire à toutes les lignes de ses quotidiens réquisitoires.

Heureusement le public ne se paie pas de mots. Il exigera la preuve des affirmations de vandalisme et de lèse-esthétique. Tout au moins il ne croira pas sur leurs allégations imprécises, fussent-elles mille fois répétées, les redresseurs de torts des architectes religieux.

Qu'ils citent donc quelques cas déterminés de profanation artistique ; qu'ils apportent, pour chacun, des arguments de l'ordre suivant : *telle* église va être renversée, *sans nécessité,* ou bien, alors qu'elle constitue un chef-d'œuvre, elle va perdre toute sa beauté sans autre raison que le plaisir d'une transformation *arbitraire.* Et qu'ils établissent que le chef-d'œuvre existe, et en quoi la profanation consiste, et qu'il y a moyen de l'éviter, tout en satisfaisant les exigences majeures. On pourra prendre, ensuite, l'avis des hommes compétents sur les divers points. Et l'opinion jugera.

Jusqu'aujourd'hui on a parlé comme suit : On transforme telle église ancienne ! c'est du vandalisme ! Puis on a fait défiler toutes les diatribes, devenues de style dans les articles du genre, pour terminer régulièrement par mettre en cause l'auteur de tout le mal, celle qui porte les péchés d'Israël, l'Ecole Saint-Luc. Est-ce peu sérieux !

Mes lecteurs croient-ils que j'exagère ? Ils voudront se faire une opinion sur un exemple.

Qu'ils relisent l'article du 17 novembre de l'*Art moderne* (1).

(1) Voici cet article :

LES ÉGLISES D'ARENDONCK ET DE WOMMELGHEM.

Elle est vraiment édifiante l'histoire de la reconstruction de l'église d'Arendonck à laquelle l'*Art moderne* faisait dernièrement allusion. La commission des monuments avait émis un avis défavorable quant à la démolition de la tour, un monument fort curieux qui donnait à cette localité une physionomie originale ; mais les villageois s'étaient mis en tête d'avoir une église toute neuve et conforme à leur idéal « artistique ». Ils allèrent donc trouver leur représentant et lui déclarèrent carrément que si l'église n'était pas construite suivant le plan de l'architecte, parent de leur curé, M. le représentant échouerait aux prochaines élections ! Le moyen est bon, paraît-il, car le député s'empressa de faire des démarches si pressantes auprès des ministres compétents que ceux-ci, cédant devant les « intérêts supérieurs de la politique », consentirent à la démolition de la tour et à l'érection d'une église néo-gothique qu'on nous assure devoir être un exemplaire nouveau de ce que savent faire, hélas ! les architectes de notre temps en employant les « recettes » d'art du passé : une œuvre poncive et banale.

A Wommelghem, une autre localité de la province d'Anvers, l'on a éprouvé le besoin d'avoir une église plus vaste et, sans respect aucun des souvenirs que devait rappeler à la commune la charmante église médiévale autour de laquelle durant des siècles s'est pressée toute la vie familiale de la contrée, sans respect de la beauté architecturale du monument, les fabriciens se sont adressés à un architecte du cru, appartenant à l'ineffable école de Saint-Luc, qui leur a fourni un plan comportant l'érection au travers de l'église actuelle, qui formerait alors les deux bras de la croix, d'un vaisseau immense, désorienté, mais satisfaisant largement aux besoins du culte, et qui coûterait quelques centaines de mille francs.

L'État n'est-il pas là d'ailleurs, toujours prêt à payer ces travaux, et Arendonck, comme tant d'au-

L'église de Wommelghem lui sert d'occasion. Mais aucun des anathèmes qu'il renferme ne la concerne spécialement ; ils s'adressent à toutes les transformations d'église en général.

L'agrandissement de Wommelghem comporte, dit M. Abry, « l'érection au travers de l'église actuelle, qui formerait alors les deux bras de la Croix, d'un vaisseau

tres communes, ayant déjà obtenu de larges subsides, n'est-il pas juste que Wommelghem puisse aussi avoir son église neuve, et, après Wommelghem, la commune voisine, puis la suivante tiendra le même raisonnement. N'allez pas dire à ces gens-là qu'un vicaire supplémentaire, au traitement de 800 francs, leur éviterait d'abîmer un monument qui devrait être l'orgueil de la commune, qu'elle devrait considérer comme un joyau précieux, rappelant par sa construction si harmonieuse, par la richesse de ses autels, par la beauté de ses boiseries, de ses confessionnaux et de sa chaire de vérité, par des objets curieux et rares — comme ce lampadaire argenté de pur style Louis XV, don d'un émigrant d'autrefois — toute la filiale tendresse d'un peuple de pauvres paysans attachés au clocher natal au point d'enrichir la maison de Dieu des œuvres les plus belles, qui sortaient, toutes imprégnées d'un esprit profondément religieux, des mains de purs artistes, tandis que, pour les remplacer, notre temps n'a que les ignominies vendues par le marchand de plâtre du coin, bondieuserie industrielle à bon marché que nous devrions balayer du temple du Seigneur.

Mais, malheureusement pour l'art, et malheureusement aussi pour l'Église et la religion catholique, une formule s'est propagée en ce dernier demi-siècle, exclusive, destructive et fausse, déniant tout sentiment religieux aux styles autres que le gothique. Une école s'est emparée de cette formule ; elle monopolise toute l'ornementation religieuse, elle l'exploite ainsi qu'une industrie. En nos séminaires, les vagues notions d'art données à nos jeunes prêtres tendent à propager cette idée que le style ogival est l'expression unique de l'esprit catholique, tandis qu'en réalité cet esprit s'est affirmé avec la Renaissance (!). Et ils en arrivent rapidement — ainsi que tous les demi-savants — aux théories absolues, s'imaginant « œuvre d'art » tout objet où est représentée une ogive, poursuivant d'une haine de néophyte, naïve et féroce, tout ce qui rappelle la Renaissance.

Cette erreur s'est si rapidement propagée, elle a trouvé parmi les architectes surtout des thuriféraires si complaisants — et si intéressés — que presque toutes nos églises, dans lesquelles, à la suite des guerres religieuses, des destructions d'images du XVI^e^ siècle surtout, la Renaissance avait rétabli une ornementation et un mobilier d'une haute valeur artistique et d'une réelle somptuosité, que presque toutes nos églises, dis-je, toutes celles qu'avaient plus ou moins respectées les sans-culottes de la Révolution furent dès lors envahies par un vandalisme nouveau, s'attaquant aux objets des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

Extrêmement rares sont chez nous les églises qui, comme Saint-Jacques, à Anvers, ont conservé toute leur ornementation renaissante. Et je puis dire que, si cette guerre stupide continue, il ne restera bientôt rien d'une superbe époque d'art. Ce qui l'aura tuée, c'est l'abstraite, incolore et impersonnelle « unité de style » de nos architectes actuels, qui rétablissent partout des autels et un mobilier néo-gothique dont nos descendants auront honte, et qui n'aura jamais aucune valeur historique et documentaire, n'étant qu'une *imitation* d'autres époques et non une *création* de la nôtre.

A Wommelghem, il semble convenu déjà que tout le mobilier, tous les objets renaissants devront disparaître du temple retapé et agrandi.

La commission des monuments y opposera son véto, c'est certain. Mais il est tout aussi certain que ni la fabrique d'église, ni l'administration communale, ni surtout l'architecte ne s'inclineront devant la décision de ce corps savant. Il ne faut pas être grand prophète pour savoir que la tactique des « esthètes » d'Arendonck se renouvellera ici et que la politique jouera son rôle dans ce conflit.

Les représentants seront sommés d'agir en haut lieu et le ministre des cultes et celui des beaux-arts auront à subir les assauts des députés tremblant pour leur mandat !

Nous avons tenu à rappeler l'histoire d'Arendonck, afin de mettre sur leurs gardes, et notre Gouvernement, et la commission royale des monuments, et tous ceux qui s'intéressent à la beauté des églises catholiques et des monuments historiques en général, qui n'ont que trop subi déjà les outrages des vandales !

L. Abry.

immense, désorienté, mais satisfaisant largement aux besoins du culte et qui coûterait quelques centaines de mille francs ».

Je ne connais, par moi-même, ni les plans dont il est question, ni leur auteur, ni l'église actuelle. Et je n'ai donc pas de raisons ni de moyens pour défendre ce qui va être fait.

Je dirai seulement quelle fut mon impression, celle peut-être de beaucoup de personnes, en lisant la description de l'*Art moderne*. Celle-ci est toute à l'éloge du plan nouveau. Ce projet paraît beau, sa conception est simple, et il y a tout lieu de croire qu'il est inspiré par un sentiment profondément artistique comme par un réel souci de la conservation des plus belles parties de l'église ancienne (1).

Si, au contraire des premières apparences, il paraissait démontré demain, par l'analyse des plans et de l'état actuel de l'édifice, que le projet est médiocre, que l'ancienne beauté est outragée sans aucun profit, j'appuierais énergiquement M. Abry. Je demanderais qu'on prenne un autre plan et je crois les autorités civiles comme les autorités ecclésiastiques assez intelligentes pour savoir écouter ce qui leur est signalé à bon droit.

Mais l'*Art moderne* ne critique pas ce projet, et son silence me dit deux choses : D'abord, il paraît assez prudent pour m'autoriser à croire, jusqu'à preuve du contraire, que l'agrandissement de Wommelghem n'est pas mauvais. Ensuite, il confirme que les défauts du plan sont indifférents à M. Abry, et que c'est en principe que celui-ci le condamne, comme il condamne tout projet d'agrandissement d'une église quelconque.

*
* *

Intéressant il serait d'apprendre, de la bouche de nos adversaires, pourquoi les églises doivent être soumises à un régime différent de celui des autres édifices anciens encore en usage.

Il est une vérité tellement de bon sens que j'ose à peine l'énoncer : quand un objet, fut-ce un objet d'art, est impropre à son usage, on le remplace ou le modifie.

Ainsi vient de faire mon voisin. Sa maison est trop exiguë. Il l'occupe depuis son mariage ; or, sa famille s'est accrue, ses enfants ont grandi. Comme il n'aime pas abandonner cette habitation, qui lui rappelle d'heureux souvenirs, il s'est vu dans la nécessité d'y ajouter une annexe.

Supposons un seul instant que cette maison soit ancienne, pittoresque, artistique : qui le blâmera de la modifier ?

Certes, si les transformations sont faites avec la préoccupation de sauvegarder et de continuer l'allure artistique de la vieille demeure, tous les amis de l'art s'en féliciteront. Ils se permettront, au besoin, de donner un conseil sympathique à son propriétaire. Ils se lamenteront s'il n'écoute pas leurs paroles. Ils auront raison. Mais personne ne trouverait un prétexte raisonnable pour poser en fait que mon voisin ne peut pas toucher à sa maison.

Il serait insensé celui qui continuerait à habiter un immeuble devenu inhabitable.

(1) Des plans d'agrandissement analogues ont été utilisés au moyen âge. La cathédrale de Senlis, notamment, n'avait pas de transept, dans l'origine. Les bras de la croix ont été établis, au XV[e] siècle, en coupant deux travées de la nef.

Le travers, si erronément et si volontiers imputé à l'architecture dite néogothique, de bâtir aujourd'hui sur des plans surannés, qui méconnaissent le confort moderne, ne paraît-il pas, à nos adversaires, du dernier ridicule ?

Or en quoi diffèrent d'une autre construction trop petite, les églises devenues trop étroites ?

Pour être logiques, les adversaires des agrandissements d'églises devraient exiger la désaffectation de celles-ci. Je n'oserais pas soutenir que tel n'est pas l'idéal que se dessinent quelques-uns d'entre eux. Un jardin, entouré d'une grille pour que le public n'y pénètre pas, quelques vieilles pierres tombales couchées dans l'herbe; l'église au milieu, aussi délabrée que possible, du moins d'aspect, et convertie, par exemple, en musée lapidaire; un garde qui somnole sur un banc à l'ombre, l'été, près du poêle, en hiver, voilà un tableau digne d'impressionner ces âmes de *vrais artistes !*

Cet avenir n'est encore qu'en rêve. Mais est-il irréalisable ? Pourquoi l'immeuble n'aurait-il pas le sort qu'a maintes fois subi le mobilier ? Quoi qu'il en soit, formuler l'espoir de voir cet idéal se vérifier semble à tout le monde prématuré.

Les chrétiens, on le sait, tiennent à leurs vieilles églises. Leurs pères les ont bâties; ils y ont prié ; les grands actes de leur vie s'y sont accomplis; l'âge, la durée et la conservation de ces vieilles murailles sont, pour les populations actuelles, un rappel constant de la fidélité religieuse des anciens Belges.

Ces considérations de sentiment, qui empêcheront la simple désaffectation de l'ancienne église, prévaudront, à fortiori, contre sa démolition, toutes les fois que celle-ci ne sera pas réclamée par des nécessités irrésistibles.

Certes, ces nécessités se rencontrent. C'est le cas dans des villages dont la population a décuplé, dans ceux qui sont devenus bourgs ou faubourgs.

Rappelons-nous seulement les anciennes églises des localités circonvoisines de Bruxelles.

N'ont-elles pas toutes dû disparaître ? Pouvait-il être question de la conservation d'une seule d'entre elles ? Elles avaient cependant leurs mérites.

L'église désaffectée de Schaerbeek doit au hasard d'être encore debout. Mais elle est condamnée à une démolition très prochaine. Or, n'a-t-elle pas plus de caractère que la nouvelle église Saint-Servais ? Je comprendrais qu'on bataille pour sa conservation, fut-elle partielle. Le chœur, tout au moins, vaut la peine de demeurer.

On l'a bien fait pour l'église de Laeken, dont le chœur, transformé en une chapelle, qui fait aujourd'hui l'ornement du cimetière, témoigne de la beauté de l'ancien temple rural.

Quelques-uns se souviennent encore de la jolie église de Saint-Gilles, qui a disparu.

En voilà trois, au hasard, qui ont toutes été remplacées par de grandes constructions plus ou moins laides.

Oserait-on un instant affirmer qu'il eût fallu les conserver en usage, alors que leurs remplaçantes, aujourd'hui, ne suffisent plus qu'à peine, nonobstant la création de nouvelles paroisses sur leur ancien territoire ?

D'après leur thèse actuelle, les adversaires des reconstructions auraient même défendu de les agrandir.

Il y a deux degrés dans l'exiguïté d'une église suivant l'importance de l'accroissement paroissial et l'état de l'ancien édifice. Dans le premier, il suffit d'agrandir celui-ci; dans le second, il faut le remplacer (1).

En fait, toutes les fois qu'un agrandissement, si onéreux qu'il soit, peut pratiquement se faire, on le fait.

On le fait et pour la raison que je disais plus haut et par souci de l'art. Le temps n'est plus au véritable vandalisme que nous avions autrefois à combattre.

Tout le monde est d'accord pour admettre qu'il faut conserver les anciennes églises. Les catholiques surtout doivent y tenir. Ils doivent les entretenir avec un soin jaloux.

Mais, précisément pour cela, il faut qu'elles puissent continuer à servir au culte. Et quand celui-ci exige des transformations, des agrandissements, ces travaux doivent pouvoir se faire.

Or, les réclamations de nos adversaires, si elles sont écoutées, auront ce résultat : conserver intactes les anciennes églises, tout en rendant leur usage pratiquement impossible.

C'est au nom de l'art qu'on formule ce paradoxe. Mais l'art s'en trouve aussi peu servi que le bon sens, car cette opinion méconnaît une de ses conditions essentielles : la finalité, cette qualité qui veut que l'œuvre d'art ait un but déterminé, soit conçue de nature à atteindre ce but et porte les signes extérieurs qui sont propres à sa destination.

Je viens d'énoncer les deux seules conséquences que peut avoir l'attitude de nos adversaires : La première nous condamnerait à l'abandon de nos anciennes églises pour de nouvelles, plus vastes ; la seconde nous obligerait à continuer l'occupation sans remède d'une église trop petite.

J'ai dit aussi pourquoi les catholiques tiennent à leurs anciens temples. Il est un autre motif pour lequel tous les observateurs des vrais principes de l'art doivent y tenir.

Qu'est-ce donc qu'une église désaffectée ?

En passant près d'elle, si vous êtes à même de comprendre un peu le langage des choses, ne vous sentez-vous pas le cœur serré ?

Cela est vrai surtout pour l'ancienne église gothique. La destination en vue de laquelle elle fut créée a été si intimement comprise par ses auteurs et si parfaitement exprimée dans la pierre qu'il y a, entre son usage actuel et elle-même, une contradiction que la restitution au culte pourrait seule faire cesser.

L'époque moderne comprend difficilement la raison d'être de cette contradiction.

Dans ses ouvrages, la finalité est généralement méconnue. L'architecte, grâce à ses préjugés classiques, dessine les plans d'un marché, d'une ferme ou d'une église, sans que son crayon en soit différemment ému. Il semble que les marbres antiques sur lesquels il a concentré toute son admiration aient communiqué à son âme quelque chose de leur froideur.

Voilà pourquoi ses œuvres ne sont point vraiment belles : elles n'ont pas la caractéristique vivante et variée des œuvres du moyen âge.

(1) Je n'examine pas le cas où l'ancienne église peut demeurer intacte par la création d'une succursale. Egée, il y a un mois, a dit pourquoi cette mesure est limitée.

En désaffectant un édifice religieux, en y maintenant une école ou un bureau de poste ou un musée, on fait mentir cette caractéristique. On jette un outrage à l'âme des anciens artistes.

C'est offenser d'une autre manière le même sentiment que de prétendre prohiber l'agrandissement d'un monument puisqu'on le met ainsi encore dans l'impossibilité de remplir sa destination. On le désaffecte pour ainsi dire partiellement. Une église est le lieu de réunion d'une communauté de fidèles. Il faut qu'elle puisse jouer son rôle de lieu de réunion. Elle ne le peut plus le jour où elle est devenue trop petite ; elle a cessé dès lors de répondre à sa seule raison d'être.

Il faudrait avoir le sens pratique singulièrement dévié pour oublier qu'on ne construit pas une église pour le plaisir de l'exposer au snobisme admirateur de quelques touristes. On la bâtit afin qu'elle serve. Et si les circonstances changent, si les services qu'on peut avoir à exiger d'elle viennent à se modifier, il faut qu'elle subisse des transformations.

Les anciennes églises n'échappent pas à cette règle. Leurs architectes eux-mêmes nous l'ont montré. Edifiée sur un plan proportionné aux prévisions du moment de sa construction, il n'est aucune église qui n'ait été remaniée à une époque postérieure. En est-elle, pour cela, moins vénérée aujourd'hui ?

Que doivent dire ses auteurs s'ils entendent que, par un prétendu respect de leurs œuvres, des gens veulent défendre de faire exactement ce qu'ils ont fait ?

Ah ! que l'on passe les projets modernes par le crible de la critique, qu'on les discute et rediscute au jour des principes, qu'on exige de leurs auteurs des connaissances approfondies, tout le monde sera d'accord pour y applaudir.

Mais qu'on ne vienne pas, par un faux ou pusillanime respect des vieilles choses, qui, si belles qu'elles soient, ne peuvent plus servir, s'opposer à leur remise en état.

J'en appelais tout à l'heure aux témoignages des vieilles églises elles-mêmes. J'invoque à présent les autres édifices publics. En combien de fois notre hôtel de ville de Bruxelles fut-il établi sur son plan actuel ? Il est depuis longtemps question d'y annexer un grand bâtiment faisant plus ou moins corps avec lui et qui, nécessairement, modifiera son aspect général. Qui trouvera à redire à cet agrandissement inévitable le jour où il s'effectuera ?

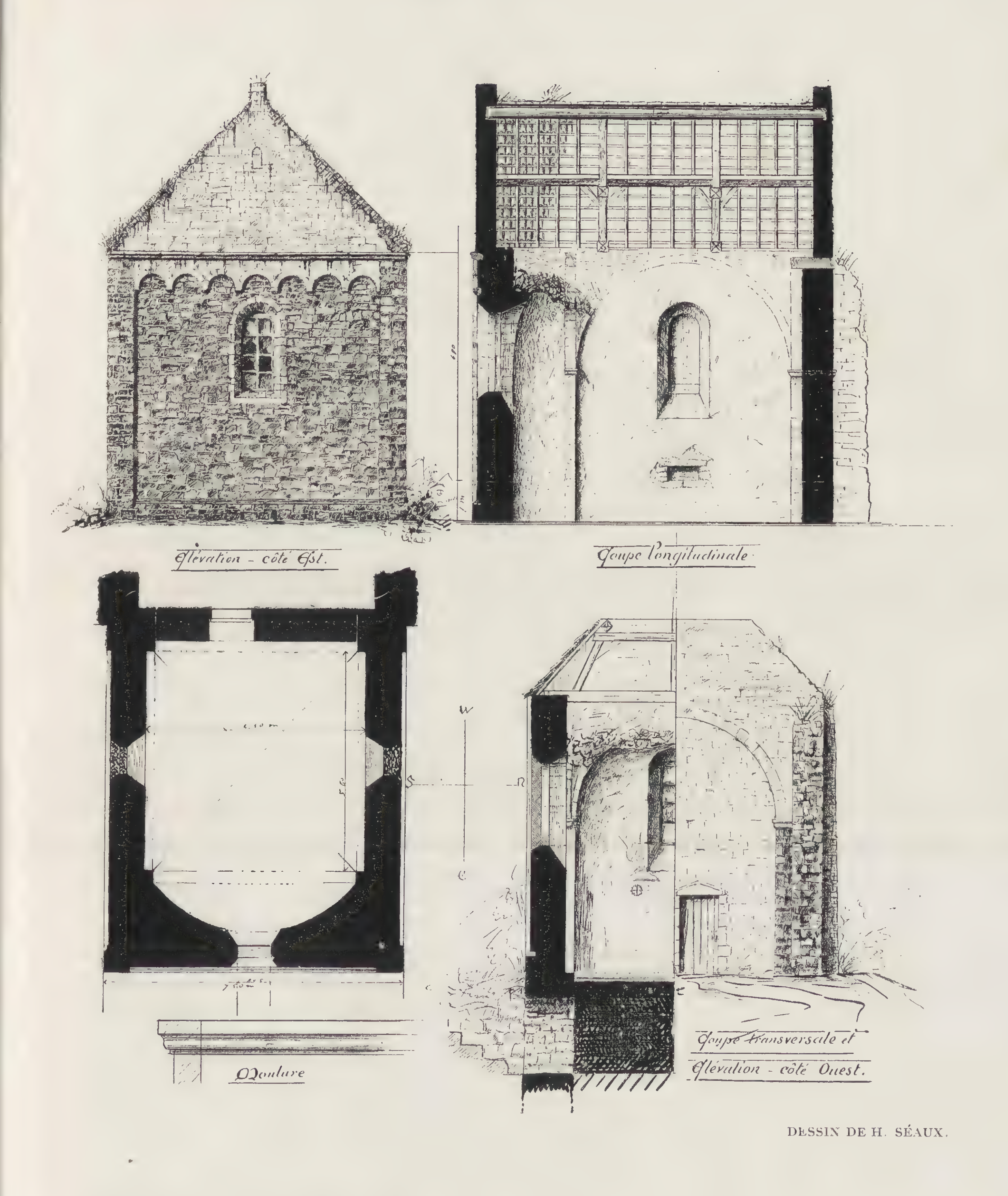
La règle prédominante est celle de l'utilité. Les églises aussi sont faites pour y satisfaire et elles doivent remplir les conditions que les nécessités du culte exigent.

(A suivre.) E. GEVAERT.

PAR MONTS ET PAR VAUX.

LES monuments du vieux temps sont nombreux dans les environs de Maeseyck : l'amateur ne regrette ni son temps ni ses peines après les avoir explorés : Neeroeteren, Opitter, Susteren et d'autres localités de cette contrée mosane ont conservé des constructions anciennes qui sont d'un grand intérêt.

L'une d'entre elles, quoique en ruines,



DESSIN DE H. SÉAUX.

CHAPELLE DE MONT-SAINT-JEAN
PRÈS DE MAESEYCK.

mérité d'arrêter notre attention, d'autant plus qu'elle est peu connue.

C'est la chapelle du Mont-Saint-Jean, cachée au fond d'un parc, près de la ville.

Le monastère du Mont-Saint-Jean, dépendant autrefois de l'abbaye d'Averbode, fut nationalisé et vendu à la Révolution, puis converti en château. Mais, *du bien noir ne porte pas bonheur,* dit-on dans le pays. Le château, après des changements successifs de propriétaires, devint la proie d'un incendie qui le détruisit de fond en comble. Peu après, la propriété passa aux RR. PP. Augustins qui s'y établirent un siècle après la confiscation.

La modeste et antique chapelle s'élève derrière les bâtiments, à l'ombre de grands tilleuls, sur une petite élévation (1). Son aspect est sévère; ses moulures en pierre ferrugineuse sont fort simples; toute sa décoration consiste en des arcatures aveugles retombant sur des modillons en biseau ; il y a absence complète de sculpture. Le tout est construit en moellons, d'appareil moyen, à l'exception des fenêtres, des arcatures et des arcs, qui sont en pierres de sable. Notre dessin nous dispense d'en donner une plus ample description.

Le côté oriental a été le mieux conservé, au contraire des côtés latéraux qui sont fort endommagés. Le côté nord a été décoré d'une porte soi-disant rustique peinte sur la muraille et entourée de branches de chêne !

(1) Un antique usage se rattachait à cette chapelle. Autrefois, le lundi de Pâques, les enfants de Maeseyck, en une joyeuse bande, venait camper et prendre leurs ébats sur les pelouses épaisses qui l'entourent. Cette coutume n'a disparu qu'à la suite des prohibitions des derniers propriétaires du parc.

La façade ouest prouve à l'évidence que la chapelle actuelle n'est autre chose que le chœur d'une construction plus étendue. Elle montre un grand arc en plein cintre, retombant sur des piliers carrés et entièrement muré.

Quant à l'état intérieur de ce petit monument, il est désolant. Ne nous en étonnons pas : la pauvre chapelle a servi successivement de pavillon, de remise, de grange, de débarras. Autrefois, cependant, elle fut la maison de Dieu, car, au chevet, on retrouve encore une croix de consécration peinte en rouge. Cette croix et quelques vestiges de lignes de couleur montrent que les murs ont été décorés. Ce qui reste de la voûte dit aussi qu'elle était à arêtes simples, c'est-à-dire sans nervures, et posée sur des piliers couronnés d'une moulure.

Le chevet du chœur, plat à l'extérieur, forme cul de four à l'intérieur au dépens de la forte épaisseur du mur ; à gauche, sous la fenêtre et à hauteur de la main, se voit une espèce de crédence, simple cavité, mesurant 70 centimètres en longueur sur 40 centimètres en hauteur et autant en profondeur.

Sous la chapelle se trouve une sorte de cave dans laquelle on descend de l'extérieur par un escalier en gros moellons. Est-ce une crypte ou un ancien caveau ? La chose est douteuse; il est même probable que cette cave a été creusée par un maître du château.

A quelque distance de là, dans une chapelle au bord d'un chemin, se trouve reléguée une ancienne statue de saint Jean-Baptiste. Depuis des siècles elle fait l'objet d'une dévotion particulière dans la contrée. Elle provient de l'ancienne chapelle dont nous parlons.

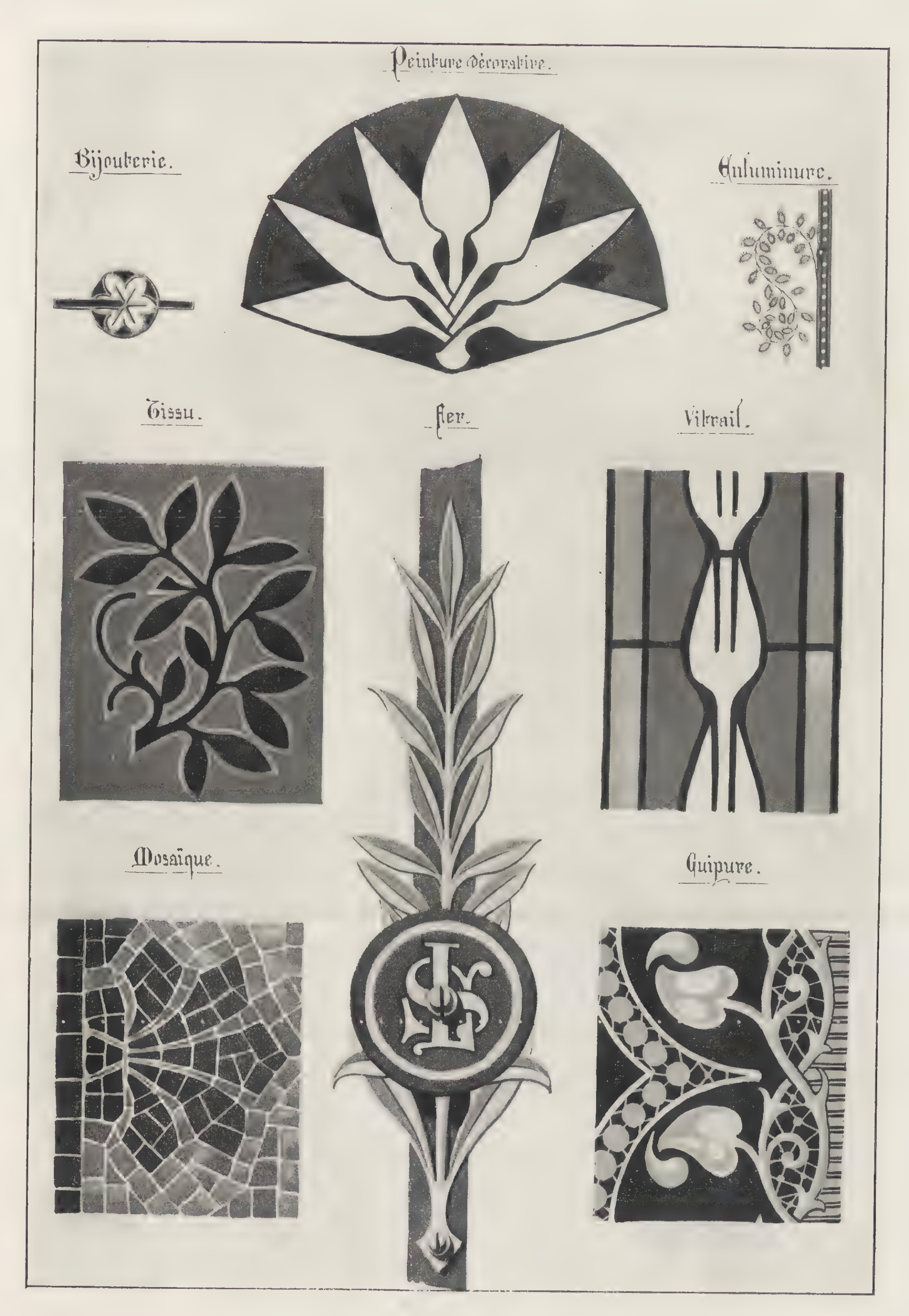


PLANCHE XI.

DISPOSITION DES FEUILLES SUR LES TIGES. APPLICATIONS.

Qu'il soit permis à un fils de ce pays d'exprimer l'espoir que bientôt cette statue pourra reprendre sa vraie place et que, par une sérieuse et intelligente restauration de la chapelle, les RR. PP. Augustins rendront, à ces restes vénérables d'une austère architecture, leur état primitif et, aux habitants de la ville de Maeseyck, un monument cher à leur piété.

L'abbé C. B.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS (1).

V. DISPOSITION DES FEUILLES SUR LA TIGE. *(Suite.)*

Les diverses dispositions non appliquées précédemment le sont dans la planche X, où nous voyons :

Les feuilles *imbriquées* appliquées à un départ d'angle pour peinture décorative;

Les feuilles *verticillées* appliquées à l'émail cloisonné;

Les feuilles *opposées* appliquées à l'enluminure;

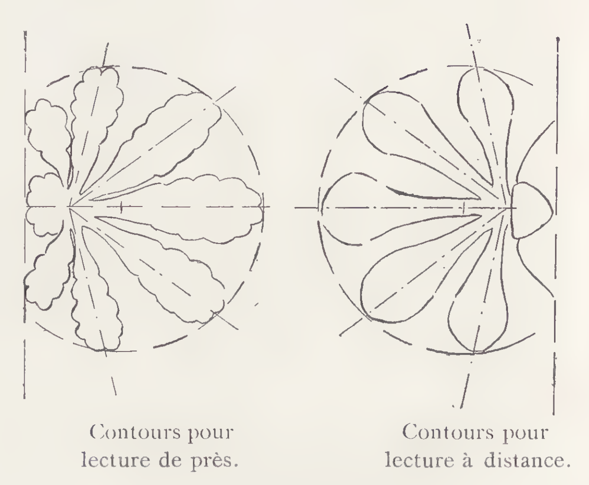
Les feuilles *ramaires* appliquées au tissu;

Les *apprimées* appliquées au vitrail;

Les *humifères* appliquées à la mosaïque ;

Les *dressées* appliquées au fer forgé ;

(1) Voir les livraisons 1 à 6.



Contours pour lecture de près. Contours pour lecture à distance.

Et les *involutées* appliquées à la guipure.

Indépendamment de la vie de détail, c'est-à-dire de la forme spéciale pour telle ou telle matière première, il faut aussi se rendre compte de la vie générale du motif de composition, lequel change de caractère et d'allure d'après son rôle.

Ainsi il est évident que, dans les motifs pour enluminure, vitrail, mosaïque, on trouve trois caractères bien opposés comme impression : le premier très délicat d'allure et de détail, et les deux autres fermes et asservis par des contours imposés.

Ces caractères sont déterminés par la nécessité de rendre la composition et les motifs clairs et facilement lisibles, en accusant tous les détails dans l'un, qui doit être vu de très près, et les supprimant dans un autre destiné à être vu et jugé à distance.

F. F.-G.

(Cette étude sera continuée dans le numéro suivant.)

NOTRE CONCOURS.

NOTRE concours de lettrines a pleinement réussi. De nombreuses compositions, expédiées de tous les côtés du pays, voire même de l'étranger, sont parvenues à la direction, et leur réunion, comme valeur artistique, composait une très bonne moyenne. Beaucoup de travaux manifestaient chez leurs auteurs de véritables talents de dessin, d'agencement ou d'imagination.

Mais ce qui faisait défaut chez près de la moitié des concurrents, c'était le sens de l'*application* à la destination de leur travail.

C'est un mal de notre époque artistique que l'absence, chez l'artiste, de la véritable notion de l'art appliqué. L'art et le métier ne peuvent faire qu'un. Ils ne faisaient qu'un autrefois, tandis qu'aujourd'hui l'artisan n'est plus artiste et l'artiste n'est pas artisan.

Aussi celui-là ne se préoccupe-t-il pas de savoir comment son projet sera exécuté, quel est le procédé qui devra être employé, ni même quel est le résultat exact qu'il doit obtenir après l'exécution.

Cette constatation générale a été faite une fois de plus par le jury de notre concours.

Beaucoup de concurrents n'ont pas tenu compte de la réduction que, conformément au programme, leur travail devait subir.

De ce nombre sont la plupart de ceux qui se sont inspirés de la miniature et non de l'art typographique.

Ils sont beaucoup. Ils montrent souvent de

PREMIER PRIX. DEVISE : SANS ESPOIR.

DEUXIÈME PRIX.

DEVISE : EXCELSIOR.

réelles qualités. Plusieurs nous ont fourni des travaux patients, expressifs de belles idées et doués tantôt d'une grande finesse ou d'un beau dessin, tantôt d'une réelle richesse de composition ou d'une grande élégance de contour. Il a fallu les écarter tous.

Le jury a toutefois voulu marquer qu'il attachait quelque importance à ces qualités et à ces efforts.

Il a délivré une mention au concours *Domine dilexi decorem domis tuæ*. (J'ai aimé, Seigneur, la beauté de votre maison.)

Idée simple et belle, travail délicat. Le concurrent, comme plusieurs de ses compétiteurs, a songé au titre et à l'objet de la publication à laquelle il consacrait son travail : les *Métiers d'Art,* et il s'est efforcé d'établir dans chacune de ses lettrines, destinées à se placer au début des articles, un rappel de ce caractère particulier. Il l'a fait en symbolisant les métiers par leurs saints patrons. Des qualités aussi dans l'exécution ; par contre, il faut y reconnaître une certaine petitesse de composition, une raideur de formes. Ni le tracé des lettres ni le dessin des figures n'a de grandeur.

La réduction au format proportionné à notre texte était impossible. En donnant la reproduction d'une partie de ce concours, nous avons dû renoncer à le réduire, et je pense que malgré cela la traduction en gravure typographique ne conservera pas la finesse de l'original.

Il est vraiment regrettable qu'un concours qui décèle de sérieuses qualités n'ait pas été conçu dans un sens plus pratique.

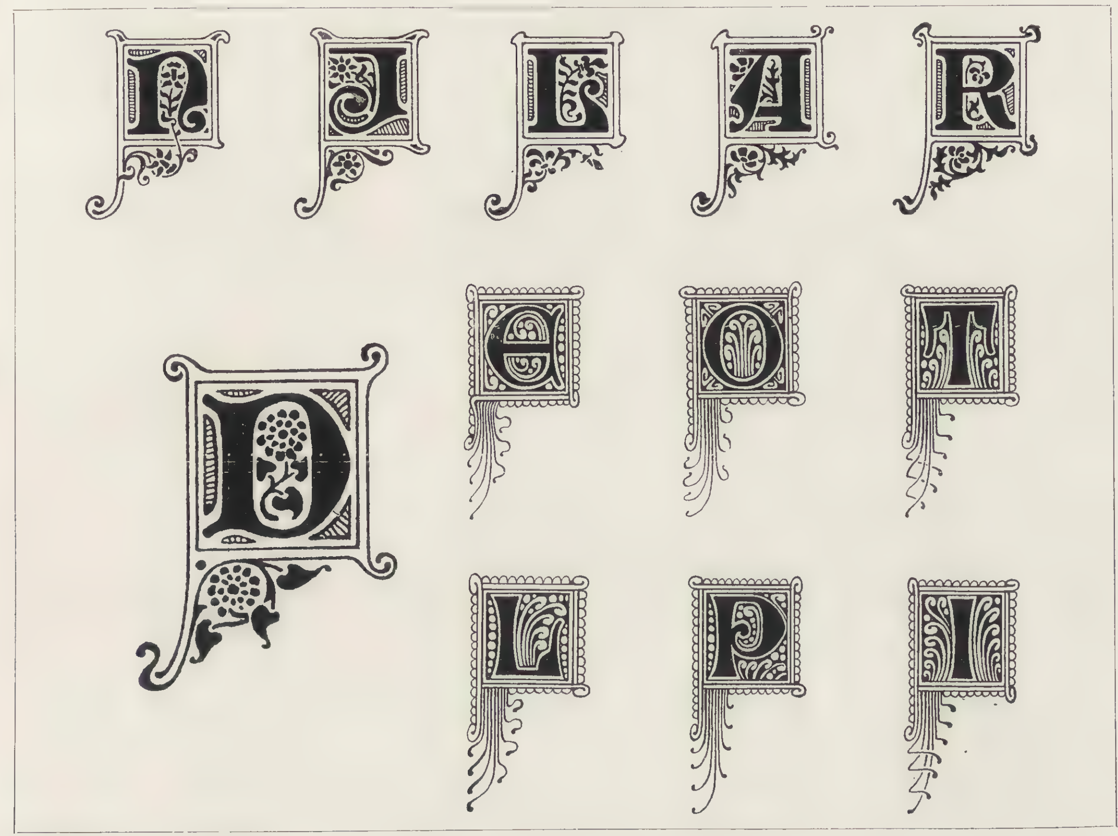
Que l'on me permette donc d'insister sur la grande défectuosité commune à tant de projets : le défaut d'appropriation à l'impression et à la décoration du livre.

Une lettrine est l'initiale d'un chapitre. Elle est un appel à l'attention du lecteur sur le commencement de ce chapitre. Il faut donc qu'elle ressorte, sans toutefois former tache. Il paraît évident que la lettrine en question, surtout imprimée en la couleur du texte, n'aurait pas rempli son rôle ; on peut être même certain qu'elle aurait fait l'effet d'une lacune, d'un vide.

En outre, sa gravure délicate n'aurait offert aucune résistance durable à la pression énorme des presses d'imprimerie.

Enfin, appelée à être gravée en relief, elle aurait présenté pour le graveur relativement des difficultés. Et, même sans cela, la décoration ne peut pas servir de travestissement à la nature du travail. La miniature ou la calligraphie ne peuvent se confondre avec la gravure en relief. Le pinceau ou la plume ne se conduisent pas comme le burin. Et si celui-ci, à force d'efforts et d'habileté, parvient toutefois à contrefaire les deux premiers, son travail n'en portera pas moins un défaut considérable : l'absence de sincérité. Dans le livre imprimé, d'ailleurs, la plume ou le pinceau n'interviennent pas ; la place ne saurait y appartenir qu'à la typographie, et par conséquent seules les formes propres à celle-ci sont admissibles.

Ces dernières considérations s'appliquent également au travail *Vidi, Veni, Vici,* qui lui aussi a été gratifié d'une mention. Il a des qualités et des défauts que le précédent n'a pas. Il



MENTION AVEC PRIME. DEVISE : SIMPLICITÉ.

a été un des rares, parmi ceux qui ont suivi l'inspiration de l'ancienne miniature, à tenir compte de la réduction. Les lettres sont bien formées et d'un assez beau dessin, mais les ornements sont pleins de souvenirs. Ce travail est peu original et il pourrait être plus soigné.

Enfin nous voici sur le véritable terrain : la typographie. *Dieu en tout* (une mention) est un beau travail. Il est le premier, assurément, entre tous, quant à la valeur technique. Me trompé-je si je devine dans son auteur un professionnel du livre ? Dessin ferme et calcul parfait de la réduction. L'ornementation, chose importante, est au second plan. La lettre ressort comme il le faut. Les compositions ne manquent pas d'originalité, mais il est regrettable que les formes aient de la lourdeur, les lettres assez peu d'élégance. Je gage que sans cela ce projet se fut trouvé en meilleure place.

La mention avec prime a été méritée — c'est le mot par *Simplicité,* une devise qui ne ment pas. Elle est seulement incomplète ; il aurait fallu ajouter : bon goût, correction, sens décoratif très accentué. C'est un très bon travail. Je ne trouve rien à son passif. Si plusieurs lettres sont difficilement assimilables au style de notre texte, cela même ne saurait constituer qu'un défaut relatif. Mais peut-être est-ce la cause des préférences du jury pour :

Sans espoir. Est-elle aussi sincère que la précédente, cette devise, et son auteur est-il vraiment sans espoir ? Ce lui sera alors une agréable surprise d'apprendre que le PREMIER PRIX lui a été décerné. Pourquoi ? Peut-être est-ce une

TROISIÈME MENTION. DEVISE : DOMINE DILEXI DECOREM DOMIS TUÆ.

indiscrétion de ma part, mais, dussé-je m'en repentir, apprenez, entre nous, que les cœurs du Jury ont longtemps balancé entre *Sans Espoir* et *Excelsior*.

Ce dernier a le SECOND PRIX. Et, dans ces conditions, il n'est pas facile de dire en quoi il est inférieur au premier. Celui-ci ne peut avoir fait l'objet de préférences que sur des points d'ordre secondaire.

L'idée de *Sans Espoir* est sans contredit jolie ; elle est spéciale au *Bulletin*. Dans la forme ce concours s'allie parfaitement au style de notre revue.

Et cependant *Excelsior* est l'œuvre d'un artiste dans toute la force du terme. C'est un sentiment très délicat qui a présidé à la composition de chacune de ses lettres. Tout, dans leur ornementation, est en parfait équilibre, juste et bien senti.

Chez *Sans Espoir*, il y a moins d'équilibre, moins d'assurance, plus de hâte. Ses ornements font un peu concurrence à la lettre elle-même. Son dessin est moins correct, tout gracieux qu'il soit parfois.

Mais, d'autre part, si la lettrine d'*Excelsior* est jolie à son format de 3 centimètres, il est à craindre que, dans la réduction, beaucoup de ses perfections ne se perdent.

Enfin, bien qu'elle ait de l'originalité, elle possède cette qualité à une moindre échelle que *Sans Espoir*. Son genre se ressent de celui adopté dans certaines éditions liturgiques allemandes. On y voit presque des réminiscences.

Je ne les blâme pas ; ce genre est vraiment beau, mais il correspond moins à notre *Bulletin*. Cette lettrine est plutôt celle d'un missel. La nativité, par exemple, serait déplacée au début de certains articles par trop profanes.

Au contraire, les lettres de *Sans Espoir* sont neuves, trop neuves peut-être, et certaines d'entre elles semblent renfermer une signification critique qui n'est pas sans plaire. Je crois, en outre, que, réduite, cette léttrine conservera toute sa clarté.

PREMIÈRE MENTION. DEVISE : DIEU EN TOUT.

Par son travail donc, comme par son style et son allure, elle conviendra bien au *Bulletin*.

En résumé, faisant œuvre pratique, s'inspirant de ses principes qui veulent qu'un travail d'art corresponde utilement à sa destination, le jury a reconnu dans *Excelsior* une composition de première valeur, mais il a jugé que *Sans Espoir* était supérieur en tant qu'*application spéciale à une publication donnée*.

G. T.

N. B. Dans le prochain numéro sera publié le nom des concurrents primés ou mentionnés qui se seront fait connaître.

Les prix ainsi que les projets non primés peuvent être réclamés jusqu'au 31 janvier contre production du *bulletin de revendication*.

VARIA.

A L'ÉCOLE SAINT-LUC DE LIÉGE. La retraite annuelle des élèves et anciens élèves de l'Ecole Saint-Luc de Liége s'est clôturée le dimanche 22 décembre.

M. Pascal Lohest, président du comité de l'Ecole Saint-Luc, se fit un plaisir d'honorer de sa présence cette belle cérémonie.

Après le déjeuner traditionnel a eu lieu la réunion des *anciens*, heureux de se retrouver et de se serrer la main. Elle se prolongea jusqu'à 11 1/2 heures.

Le Révérend Frère Marusin, directeur de l'Ecole Saint-Luc, prit la parole et remercia et encouragea tous les membres. Il leur dit la vive sympathie que le nouvel évêque de Liége, Sa Grandeur Mgr Rutten, porte à l'œuvre si florissante de Saint-Luc ; il eut un souvenir reconnaissant pour ses généreux bienfaiteurs.

M. Emile Jacmin rappelle le but de l'association des anciens élèves. Ce but est d'entretenir et de multiplier les relations fraternelles entre les anciens élèves de l'Ecole Saint-Luc, en leur offrant les moyens d'étendre leurs connaissances théoriques et pratiques ; de procurer à ses membres : aide, appui et conseil dans leurs besoins matériels; d'organiser des fêtes, excursions, expositions, conférences artistiques, etc. Des réunions mensuelles aideront à atteindre ce résultat.

Le *Bulletin des Métiers d'Art* eut ensuite sa part. On ne put s'empêcher de louer son opportunité et sa grande utilité; il recueillit en cette occasion l'approbation générale et se fit spontanément plusieurs nouveaux adhérents.

L'art musical apporta aussi sa quote-part à la fête, et, grâce au talent de quelques artistes dévoués, la gaîté se traduisit par des chants choisis et admirablement exécutés ; enfin la photographie se chargea de conserver le souvenir de cette fraternelle et intéressante réunion.

XXX

DEUXIÈME MENTION. DEVISE : VIDI, VENI, VICI.

VANDALISME. Est-il exact, comme la presse l'a annoncé, que l'on projette la démolition de la Porte d'Ostende, dite des Baudets, à Bruges ?

Nous ne pouvons le croire. Pareil acte serait indigne, et de notre temps et de la ville artistique, par excellence, qu'est Bruges.

« Il convient, dit un journal, de livrer au pilori de l'art ceux qui oseraient assumer la lourde et honteuse responsabilité d'un pareil sacrilège, dont le projet nous semble avoir été apporté par un véritable vent de folie. »

Ces paroles, malgré leur sévérité, ne rendent qu'imparfaitement la douleur et la colère dont le cœur de tout artiste se sera senti envahi en apprenant la nouvelle de cette destruction.

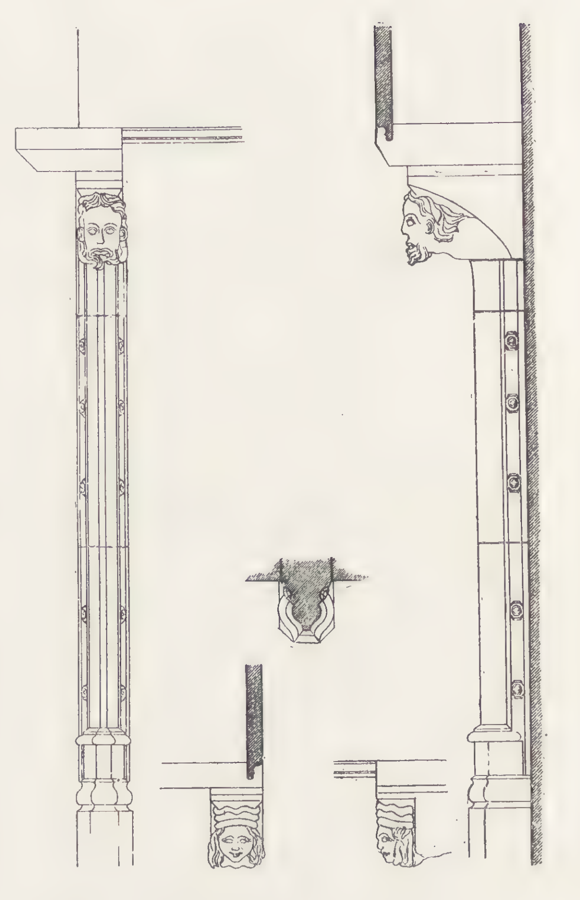
Mais nous espérons bien que ce projet ne se réalisera pas.

UN APPEL HOLLANDAIS AUX ARTISTES. La Société Pro-Boer de la Haye adresse aux artistes du monde entier une circulaire les invitant à lui adresser, 4, Molenstraat, la Haye, avant le 28 février prochain, une œuvre signée de leurs noms et qui fera l'objet d'une grande loterie internationale au profit des malheureuses victimes des camps de reconcentration. Les œuvres d'art seront exposées avant la loterie. Si les artistes le désirent, les frais d'expédition de leurs œuvres seront remboursés par le comité.

L'ANCIEN HOTEL COLIBRANT, A LIERRE, est, en ce moment, l'objet d'études, en vue de sa restauration et de son agrandissement. Les administrations des Postes et des Télégraphes ont l'intention d'y installer leurs services.

M. l'architecte principal Van Houcke, chargé de ces travaux, a fait récemment une découverte intéressante.

C'est une ancienne cheminée, qu'on peut dater du XV^e siècle. Elle était entourée d'un bloc de maçonnerie, mais elle est suffisamment conservée et pourra être reconstituée. Elle est ornée de têtes humaines de bonne facture.



HOTEL COLIBRANT, A LIERRE.
DÉTAILS D'UNE CHEMINÉE DU XV^e SIÈCLE.

D'une façon générale, elle présente plus d'intérêt, au point de vue artistique, qu'une cheminée du même genre, qui fut découverte, autrefois, dans la même construction et dont il est parlé dans un des Bulletins de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL. Les directeurs, les directrices et le personnel enseignant des écoles soumises à l'inspec-

tion de M. Rombaut, inspecteur général de l'enseignement industriel, professionnel et ménager, ont décidé d'organiser une manifestation de sympathie à l'occasion du 25^{me} anniversaire de son entrée en fonctions.

Au cours d'une fête organisée à cet effet on offrira à M. Rombaut un album richement décoré contenant autant de feuillets qu'il y aura d'Ecoles participantes, chaque école pouvant être invitée à orner un de ces feuillets, de façon à se rappeler au souvenir de M. Rombaut.

Cet album, dont la couverture comportera une armature en argent ciselé, encadrant le portrait en médaillon de M. Rombaut, sera porté sur un pied formant avec lui un ensemble de style.

Une souscription est ouverte pour couvrir les frais de cette manifestation.

POUR SE CONVAINCRE qu'un mouvement artistique se manifeste de plus en plus, il suffit de parcourir les nouveaux quartiers de nos villes. On y voit d'intéressants exemples qui dénotent, chez beaucoup d'artistes, une connaissance et un grand souci dans l'application des vrais principes de logique. Il va sans dire toutefois qu'à l'examen, même superficiel, de nos constructions on trouve, à côté d'exemples bien conçus et justement raisonnés, beaucoup d'un médiocre intérêt, voire même d'un banalité déconcertante.

Le trait caractéristique de ce mouvement se traduit dans l'emploi des matériaux apparents. Voila certes la plus belle manifestation, le plus beau côté de cette renaissance, étant donné qu'elle constitue un grand pas dans le chemin de la construction rationnelle, le vrai chemin de l'art.

Mais combien cette marque de bon goût ne serait-elle pas plus éloquente si elle avait pour guide un discernement plus judicieux et une plus grande sobriété dans les couleurs.

L'élégance réside dans l'emploi juste et discret des matériaux, emploi qui contribue singulièrement au langage clair et expressif des grandes lignes.

Quoi de plus absurde, en effet, et de plus insupportable à la vue que des rangées de maisons bariolées. Elles sont une preuve évidente d'une grande faiblesse de moyens. Si on ne veut à aucun prix de la simplicité, c'est pour cause. Je conçois qu'il est plus difficile d'exprimer des idées réfléchies dans un langage concret à la « Tacite » que de s'épancher dans une prose sans fin, sans plan et sans idées, dans ce style dont le proverbe dit : *sunt verba et sona*. Ne vous avisez pas de faucher ces fleurs de langage, de puiser au fond des pensées : il ne restera rien.

Il en est de même de cette injustifiable débauche de matériaux employés sans rime ni raison et sans harmonie : incohérence qui fait mal aux yeux du spectateur.

On recherche vainement aujourd'hui ces formes harmonieuses et paisibles à la vue, ces courbes gracieuses qui font le grand mérite de nos anciennes demeures. Quelle poésie douce ne se dégage-t-il pas de ces vieux pignons admirables de ligne et de sentiment et si simples dans leurs moyens d'expression ! On dirait, à leur vue, qu'on les a créés sans effort, tant tout y est à sa place, tant leurs formes sont heureuses.

Il est vrai, hélas ! que maintenant beaucoup s'intitulent architectes qui ne soupçonnent pas même la vérité de tout cela.

E. S.

BIBLIOGRAPHIE. *Termes d'Art et de Métier. — Métier du Plombier-Zingueur*, par ALPHONSE VAN HOUCKE, ingénieur-architecte, architecte principal au ministère des chemins de fer, postes et télégraphes. Ouvrage couronné par l'Académie royale flamande. 2 vol. grand in-8°, 10 francs.

Pour recommander cet ouvrage qui traite spécialement de la *plomberie* et de la *zinguerie de bâtiment*, nous croyons pouvoir nous borner

à donner quelques extraits des rapports des honorables membres du jury institué pour le concours de 1901 par l'Académie royale flamande, à savoir :

M. Th. Coopman, directeur de l'Académie, premier rapporteur :

« ... Cet ouvrage est non seulement un re-
» cueil précieux de termes d'art et de métier,
» mais aussi un manuel très instructif...
» Grâce à des explications judicieuses, à des
» indications utiles et à des renseignements
» intéressants, il sera le bien-venu tant auprès
» des professeurs et des élèves des écoles indus-
» trielles et professionnelles qu'auprès des ar-
» chitectes et des ingénieurs...
» C'est un ouvrage excellent qui sera con-
« sulté avec grand fruit... »

M. J.-A. van Droogenbroeck, deuxième rapporteur :

« ... Cet ouvrage constitue un recueil su-
» perbe ; c'est bien le meilleur et le plus com-
» plet des dictionnaires techniques que j'aie
» rencontrés. »

M. le docteur A. de Vos, troisième rapporteur :

« ... Le nombre des termes est considérable,
» l'explication est claire, l'ensemble est traité
» avec une extrême précision...
» A côté d'explications indispensables à la
» compréhension des termes, l'auteur a réservé
» une place importante à des renseignements
» relatifs aux objets et aux faits qui sont plus
» ou moins en rapport avec le sujet envisagé...
» à des éclaircissements scientifiques et à des
» conseils pratiques, à des indications concer-
» nant le commerce, l'industrie et les travaux
» publics...
» Le dictionnaire est devenu un manuel
» très développé, un vrai livre d'étude... »

Que dire de plus ? Si ce n'est conclure que cet ouvrage nous paraît appelé à rendre service à tous ceux qu'intéresse directement ou indirectement le métier de plombier-zingueur.

Il est rédigé sous forme de dictionnaire explicatif, ce qui facilite singulièrement les recherches, et il comportera deux forts volumes in-8° (un millier de pages) ; il contient plus de 5,200 mots flamands ou néerlandais, environ 3,500 mots français et wallons et un grand nombre de termes allemands et anglais.

Le texte est illustré par 732 croquis. Une liste alphabétique des mots français, avec l'indication, en regard, des mots flamands équivalents, sera imprimée à la fin du second volume.

Le premier volume, comprenant les mots commençant par les lettres *A* à *L*, est sous presse.

On souscrit, dès à présent, chez l'auteur, 142, rue de Molenbeek, à Laeken.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

FÉVRIER 1902.

GODEFROID GUFFENS. 1823-1901. QUELQUES NOTES CONCERNANT SA CARRIÈRE ARTISTIQUE. (1)

(Suite.)

MAIS ce qui caractérise Guffens, c'est la grandeur de ses conceptions, c'est, surtout, la recherche du but moral dans son œuvre.

Il servait toujours une idée, qu'elle fut chrétienne ou patriotique.

Voilà pourquoi ses préférences allèrent à la peinture historique et religieuse.

« Doué, comme le dit M. Marchal en commençant son rapport, d'une de ces organisations qui recherchent, dans la peinture religieuse et historique, la réalisation des grandes et sublimes pensées qui forment l'humanité et son passé, Guffens s'initia, à cet effet, aux études de haute érudition, ce bagage intellectuel qui constitue un élément si précieux pour ceux qui se destinent à la grande peinture. Il fut toujours profondément convaincu de l'utilité de la connaissance des grandes choses du passé, de ce qui s'appelle l'histoire du monde moral et politique que tant de jeunes artistes semblent délaisser, la jugeant inutile; ils estiment qu'il suffit de se trouver devant la nature pour la rendre par le pinceau. Or, on ne saurait le nier, cette grande peinture a fait pendant des siècles la gloire de la Belgique ; c'est elle qui a valu à notre pays une place si honorée dans l'ensemble des nations. »

Et la volonté de Guffens de ne pas être confondu avec la foule des artistes parasites se révéla encore davantage dans la façon constante dont il se dévoua à l'art décoratif, à l'art public, éminemment éducateur.

A l'époque où il abandonnait, son éducation faite, les bancs de l'école ainsi que l'atelier du maître, un certain mouvement s'était déjà produit pour la restauration et l'ornementation des anciens édifices du pays. D'autre part, l'augmentation de la population nécessitait l'établissement de nouveaux temples religieux. Les vingt années de paix qui venaient de s'écouler depuis notre glorieuse indépendance permirent à tous les pouvoirs de chercher le rétablissement des monuments du passé dans leur ancienne splendeur. La peinture murale pouvait de nouveau jouir, dans nos provinces, de ce même éclat qu'elle a possédé jusqu'au moment où le badigeon l'ensevelit. Le commencement du XVII[e] siècle, l'époque qui vit surgir Rubens et la pléiade qui l'entourait, fut des plus néfastes pour l'ornementation picturale des églises. Le tableau de chevalet tua la peinture à fresque, cet orgueil des temples romans et gothiques.

La nouvelle renaissance qui s'annonçait

(1) Voir livraison 7, page 193.

encouragea donc les préférences de Guffens pour la peinture murale. Il s'était épris de ce genre, parce que il y voyait un champ

G. GUFFENS. HOTEL DE M. LE B^{on} DE SCHILDE A ANVERS. FRAGMENT D'UNE DES PEINTURES MURALES DU GRAND SALON.

où les conceptions religieuses et historiques, vers lesquelles se portaient ses sentiments d'artiste, pouvaient s'étaler dans un cadre digne des sujets.

Il sut, dans une grande mesure, plier sa composition et son dessin aux nécessités de la décoration. Il chercha même, rompant, en cela encore, avec les abus et les préjugés de son temps, et adopta, pour ses travaux décoratifs, une technique spéciale. La plupart de ses œuvres furent exécutées par un procédé de peinture mate dans lequel il est demeuré, avec son confrère Jean Swerts, un maître incontestable.

Voulons-nous d'ailleurs apprendre de lui-même comment il concevait toute la noblesse de sa mission ? Quoi de plus intéressant et de plus juste que d'étudier l'âme d'un artiste dans ses propres épanchements. Toute l'œuvre de Guffens se trouve éclairée par les pensées qu'il exprimait, en 1866, dans un rapport au président de la Commission de l'exposition triennale des beaux arts de Bruxelles. En voici quelques extraits, pleins de beauté et d'intérêt :

« Fort et fier du glorieux passé de l'art, plein d'un respectueux enthousiasme pour les chefs-d'œuvre consacrés par l'admiration universelle, de vénération pour leurs illustres auteurs et leurs immortels préceptes, mais l'œil fixé sur l'avenir, l'artiste doit, se proclamant affranchi de tout lien, marcher en tête du mouvement civilisateur pour l'ennoblir, pour le rendre grand, beau et saint, pour faire aimer la vertu et détester le vice, pour rendre l'homme meilleur et digne d'atteindre le but où le Créateur l'attend.

» ... L'histoire de tous les siècles prouve l'influence qu'a exercée, de tout temps, le développement de l'art sur l'instruction, le caractère, le bien-être et la gloire des peuples. On ne saurait donc trop redire quelle part considérable l'art, quels que soient son langage, la parole ou la forme, est destiné à prendre dans le perfectionnement des insti-

tutions humaines ; quel rôle splendide il est appelé à remplir dans le mouvement irrésistible du progrès universel. Le but de l'art est le même que celui de la religion, de la philosophie et de la science ; ses productions doivent être l'expression des sentiments les plus intimes et les plus élevés, des pensées les plus profondes.

» La glorification du Créateur et de son œuvre divine, les mystères du cœur humain, les travaux, les luttes des nations, leur marche incessante vers l'idéal de perfection auquel toute âme aspire, les hommes dont le génie a illuminé leur époque, qui, par le bien qu'ils ont fait sur la terre, planent dans nos souvenirs, au-dessus de l'histoire des générations englouties dans le torrent des siècles, les spectacles toujours grands, toujours sublimes de la nature, les effrayants combats ou les mystérieux accords des éléments, le charme, la beauté éternelle de la création, apparaissant en images rayonnantes de beauté et d'harmonie, seraient des œuvres d'art dignes de refléter dans l'avenir l'esprit de notre temps, et honoreraient leurs auteurs autant que ceux qui sauraient les comprendre et les apprécier.

» En nous bornant à citer l'envoi d'un seul artiste, nous avons à mentionner une série de chefs-d'œuvre. *Les Sept Sacrements,* par M. Overbeck, est une œuvre considérable ; son ensemble forme un vaste poème en sept chants, tous également beaux. L'extrême simplicité des moyens employés pour rendre, d'une manière saisissante, un monde de pensées vraiment divines, prouve une fois de plus qu'un noble but, que l'élévation de la pensée sont l'âme de l'art et suffisent pour lui communiquer la vie intellectuelle. Les trois peintures et le dessin de M. Ingres contribuent, dans la même mesure que l'œuvre précitée, à enrichir l'exposition.

» Ces ouvrages magnifiques témoignent de la fermeté irrésistible avec laquelle, pendant plus de soixante années, le maître a marché d'un pas sûr vers le but dont son puissant regard ne se détacha jamais, et que son inflexible volonté plaçait plus loin et plus haut, à mesure que son génie était près de l'atteindre.

» En 1861, au Congrès artistique d'Anvers, les hommes les plus compétents, les orateurs les plus autorisés, les voix les plus éloquentes prouvèrent l'importance, la nécessité, la beauté, la grandeur de l'union de l'architecture avec la peinture et la sculpture. En 1862, la Chambre des Représentants s'occupa de la question de la peinture murale, et l'année suivante elle y consacra quatre séances. Les appréhensions et les critiques qui s'élevaient encore alors contre la peinture murale furent, durant cette mémorable discussion, combattues et renversées par de nombreux et éloquents discours, parmi lesquels celui de M. le ministre de l'Intérieur, dont je crois devoir ici citer quelques passages :

« Au point de vue de l'art comme au point de vue administratif, le gouvernement a bien fait d'entrer résolument dans la voie où il est engagé aujourd'hui »... « La peinture murale, la peinture monumentale, je confonds ces deux expressions parce qu'elles répondent à une même idée pour moi, la peinture monumentale est celle qui est alliée à l'architecture »... « Le caractère dominant de la peinture murale ou monumentale réside

tout entier dans la grandeur de la pensée, dans la splendeur de la forme »... « En encourageant la peinture monumentale, le gouvernement ne cherche donc point à introduire dans notre école des éléments nouveaux ; il continue simplement à stimuler les générations présentes dans les différentes voies qui leur ont été ouvertes par le génie des générations passées...» « L'art ne consiste pas à peintre sur panneaux, sur toile ou sur mur ; l'art vit de son propre éclat et emprunte à lui-même son cachet... Je crois avoir prouvé, et par les appréciations, et par les faits, et par l'histoire elle-même, que la peinture murale n'est pas un genre nouveau introduit dans notre pays, que cette peinture est dans l'essence de l'ancien esprit flamand, et qu'elle est conforme à toutes nos traditions, aux traditions les plus respectables de l'école flamande. » « Pensez-vous que les grandes pages de notre histoire, inscrites sur les murs des édifices publics, ne soient pas le meilleur enseignement historique qu'on puisse donner au peuple »... « Quant à moi, je considère la peinture monumentale comme une instruction, comme un stimulant du patriotisme, comme un bienfait pour tous, et je pense qu'il est du devoir du gouvernement de l'encourager largement. » « Je voudrais donc, s'il était possible, et j'espère que lentement on y arrivera, je voudrais que tous nos édifices publics, nos halles, nos hôtels de ville, nos écoles, oui surtout nos écoles, fussent décorés de peintures historiques...» « Je vous prouverai que la Belgique ne fait pas trop de sacrifices pour encourager la peinture murale, elle y apporte peut-être même trop de parcimonie »... « Ne nous décourageons pas, ne modifions pas les idées qui ont été adoptées pour le pays »...« Faisons quelques sacrifices pour la décoration intérieure de nos églises, pour la restauration de l'intérieur de nos halles et de nos hôtels de ville, nous ferons alors ce que nous voyons aujourd'hui en Italie. Quand un étranger arrivera dans notre pays, le peuple se pressera autour de lui et lui montrera avec fierté les pages de l'histoire du pays et les portraits de ses grands hommes dans l'intérieur de ses églises et sur les murs de ses monuments publics. »

» Le résultat final de cette discussion approfondie, qui avait pendant plusieurs jours excité le plus vif intérêt dans le pays, fut le triomphe complet de la cause si brillamment défendue. Les vœux exprimés par M. le ministre se réalisent, l'art religieux orne déjà plusieurs églises de peintures murales. La fière histoire de nos communes commence à se dérouler sur les murs de nos hôtels de ville et fait déjà son apparition dans une école communale, où elle est appelée à former en grande partie le caractère et le goût du peuple. Dans une de nos universités les murs se couvrent de peintures, ayant pour but la glorification de l'art et celle de la science. Les principaux épisodes de l'histoire nationale orneront bientôt la grande salle du Palais ducal ; de nouveaux projets sont à l'ordre du jour et, dans quelques années, la Belgique pourra, comme les autres pays de l'Europe, montrer des monuments complets par l'union harmonieuse et bien entendue de toutes les branches de l'art appelées à les produire.

» En 1862 une seconde exposition de cartons fut organisée sous le patronage du

G. GUFFENS. LA PREMIÈRE PROCESSION
DE LA FÊTE-DIEU. PEINTURE MURALE.

ÉGLISE SAINT-JOSEPH A LOUVAIN.

G. GUFFENS. LA RENCONTRE DE SAINT JOACHIM ET DE SAINTE ANNE. COPIE D'UNE FRESQUE DE GIOTTO.

gouvernement, par les soins du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. Cette fois, ce n'étaient plus seulement des œuvres germaniques, la France y prit une large part et pour la première fois la Belgique se montra dans cette spécialité. — Beaucoup s'est donc déjà fait pour le peu de temps que la peinture murale a été reprise en Belgique ; cependant elle est loin, la peinture religieuse surtout, d'avoir accompli sa mission dans toute son étendue. Elle n'a point pénétré encore dans ces séjours de désolation, d'angoisse, de désespoir, où elle pourrait produire un bien incalculable. Dans ces longues salles blanches et monotones, qui renferment tant de douleurs et tant de

dévouements, dans ces refuges des pauvres malades, où, de l'aube à la nuit, le regard du malheureux ne s'arrête que sur une double rangée de souffrances et sur le vide glacial des murailles, des peintures promettant un temps meilleur, donnant une espérance ou une consolation, abrégeant les heures que la douleur et l'ennui rendent si longues et si cruelles, inspirant aux uns le courage de souffrir et aux autres celui de soulager la souffrance, de telles peintures seraient un véritable bienfait pour le pauvre peuple et lui feraient aimer et bénir son douloureux asile.

» Dans ces lieux sinistres où la justice venge la société, là où tant de vices, tant de crimes, nés souvent du malheur, doivent être expiés, là où les consolations humaines sont insuffisantes, il serait beau de faire parler le ciel, de permettre au regard du condamné de se reposer parfois sur une œuvre d'art grave et harmonieuse, inspirant l'horreur du mal, ouvrant la voie au repentir ou répandant la résignation dans le cœur de l'innocente victime de l'erreur. Dans les fabriques où souvent des centaines de cœurs se découragent ou s'endurcissent, partout où il faut un conseil, une consolation, un soutien permanent, partout où l'homme souffre, est la place véritable de l'art religieux. Le bien que l'on ferait ainsi aux malheureux ne serait pas moins profitable pour l'art. L'idée que son œuvre restera ignorée du monde, que la bénédiction des malheureux sera toute sa gloire pourra inspirer à l'artiste de ces pensées nouvelles, de ces œuvres hors ligne qui font époque dans l'histoire de l'art. — La nation belge suivra avec une sympathie toujours croissante les efforts de ses artistes, à mesure que leurs œuvres répandront dans nos monuments publics la vie, la beauté, l'intelligence, les enseignements simples et élevés, où le riche comme le pauvre, le savant comme l'ouvrier, la mère de famille comme le philosophe, les fronts couronnés de cheveux blancs comme la rayonnante jeunesse, où tous trouveront ce qui les intéresse, un stimulant pour accomplir de bonnes actions,

G. GUFFENS. FRAGMENT DE SON TABLEAU : LA MORT DE S. HERMAN (1). Couvent d'Angleur.

le courage de supporter les revers de la vie, les sujets de leurs profondes méditations, l'ennoblissement de leur travail journalier, l'objet de leurs rêves ingénus, de leurs sou-

(1) Le personnage principal est représenté sous les traits du comte Herman de Stainlein.

venirs les plus chers, la foi et l'espérance sans limites dans l'avenir.

» A ce spectacle tous sentiront vibrer les cordes de l'âme qui font la dignité de l'homme ; ils y puiseront plus d'énergie, plus de fermeté pour travailler à atteindre le but auquel leur vie est consacrée, et une douce confiance qui les rendra plus heureux et plus fiers de leur existence. »

Ces lignes, écrites il y a 45 années, méritent d'être relues en un temps qui s'imagine avoir beaucoup fait pour la cause de l'art populaire, de l'art appliqué à toutes les nécessités de la vie.

L'œuvre décorative de Guffens fut une affirmation constante de ses principes généreux. Tout tendait à leur réalisation : ses inspirations, comme ses efforts pour les extérioriser.

Connaissant ses idées au point de vue de la peinture murale, disons un mot de sa peinture de chevalet, et particulièrement de ses portraits. Leur collection comprend les plus hautes et les plus nobles figures de l'aristocratie, des arts, du monde de la science et de la politique : ils témoignent de la haute confiance que l'on avait dans le beau talent de Guffens.

« Si ses portraits, dit le chevalier Marchal, n'ont pas cette virtuosité que l'on cherche habituellement à leur donner, peut-être pour suivre la mode, ils ont par contre un grand accent de vérité et un réel caractère de distinction ». Je me permettrai d'ajouter à ces mots quelques réflexions de M. Jules Helbig (1), qui sont pleines de justesse et d'intérêt : « Les portraits sont en général la pierre de touche de la puissance technique de l'artiste, de sa force d'interprétation en présence de la nature. Les portraits de Guffens donnent-ils bien la mesure de son talent : sont-ils vivants, ont-ils tout le relief plastique nécessaire, et mettent-ils en présence d'un caractère, d'une personnalité ? Je n'oserais l'assurer. L'artiste, dans sa simplicité, disait que ses portraits avaient toujours l'approbation des membres de la famille du personnage qu'il venait de peindre, mais que ce succès ne s'affirmait pas lorsque le même portrait figurait aux expositions publiques. Cette appréciation caractérise assez bien la manière du peintre dans ce genre particulier. Il y avait toujours de la noblesse dans la conception ; mais il y a aussi une certaine négligence *voulue* des détails qui, pour être caractéristiques, tendent parfois à rendre la physionomie vulgaire. Guffens n'avait pas l'intention de flatter, mais il généralisait ; il voulait élever son point de vue. A vrai dire, ses portraits constituent pour les familles un souvenir précieux. Ils gagnent de la réalité lorsque le modèle n'est pas présent pour servir de point de comparaison, ou qu'il n'est plus ; ils prennent de la vie lorsque celui qu'ils représentent a cessé de vivre. C'est l'harmonie fine existant entre l'âme et la dépouille passagère qui séduisait l'artiste. C'est ainsi qu'on aime à retrouver l'image, comme entourée d'une sorte d'auréole, de ceux que l'on a aimés. Je me souviens avoir vu le portrait, posthume si je ne me trompe, d'un jeune homme dont l'artiste avait fait à plusieurs reprises le portrait aux différentes phases de son adolescence et qui, fils unique, avait, à l'âge de trente-trois ans, été enlevé à

(1) *Revue de l'art chrétien*, novembre 1901, p. 460.

l'amour de sa mère, à l'amour des pauvres dont il s'était fait l'ami et aux bonnes œuvres dont il était l'âme (1). Ses portraits ne sont pas destinés au public. L'image doit évoquer l'âme de ceux qui ne sont plus, au cœur de ceux qui les ont aimés. »

Lorsqu'il fut arrivé à l'époque de sa carrière où la conception proprement dite des sujets, leur composition n'ont plus à leur service la verdeur des premières années, l'activité de Guffens se tourna vers le genre de travail qui l'occupa jusque dans ses derniers instants. Il se sentit plus passionnément épris de l'Italie. Il y alla chaque année de 1893 à 1899, durant six à huit mois, avec sa fille Hubertine, son ange gardien. Près de 80 fresques parmi celles qu'il jugea les plus avantageuses pour servir d'inspiration à nos jeunes peintres furent admirablement copiées par son pinceau. Il se faisait cette juste réflexion que chaque œuvre, qui disparaissait on s'abîmait par les tremblements de terre si fréquents, était une perte irréparable pour l'art. En les reproduisant fidèlement, il leur créait une nouvelle existence. Son espoir était, en consacrant ses dernières années à cette laborieuse besogne, de pouvoir doter la Belgique de ces œuvres qui feraient le plus bel ornement de son Musée des Arts décoratifs. Noble et touchante pensée, où l'intérêt national primait l'intérêt particulier.

En résumé, si Guffens ne réalisa pas complètement l'idéal qu'il s'était proposé, il fut un promoteur de ces immortels principes, sans lesquels il n'est dans l'art ni de grands hommes, ni de grandes époques, ni de grands

G. GUFFENS. LA VIERGE ET DEUX SAINTS.

peuples. Comme tel, il mérite d'être loué sans réserve. Il le sera aussi pour la noblesse de ses aspirations, la pureté de sa vie, la sincérité de sa religion, la simplicité de son accueil auquel ni les succès ni les honneurs ne portèrent jamais la moindre atteinte.

Les réserves qu'on serait tenté d'émettre sur la composition, le dessin ou la technique de ses œuvres personnelles, réserves auxquelles aucun artiste n'échappe, surtout devant des critiques d'une autre génération, doivent disparaître en face des rares qualités et des sentiments élevés de cet homme, dont la carrière marque une étape importante vers la vraie rénovation artistique.

MICHEL CEUSTERS.

*

(1) Le comte de Stainlein Saalenfeld, † le 21 avril 1882.

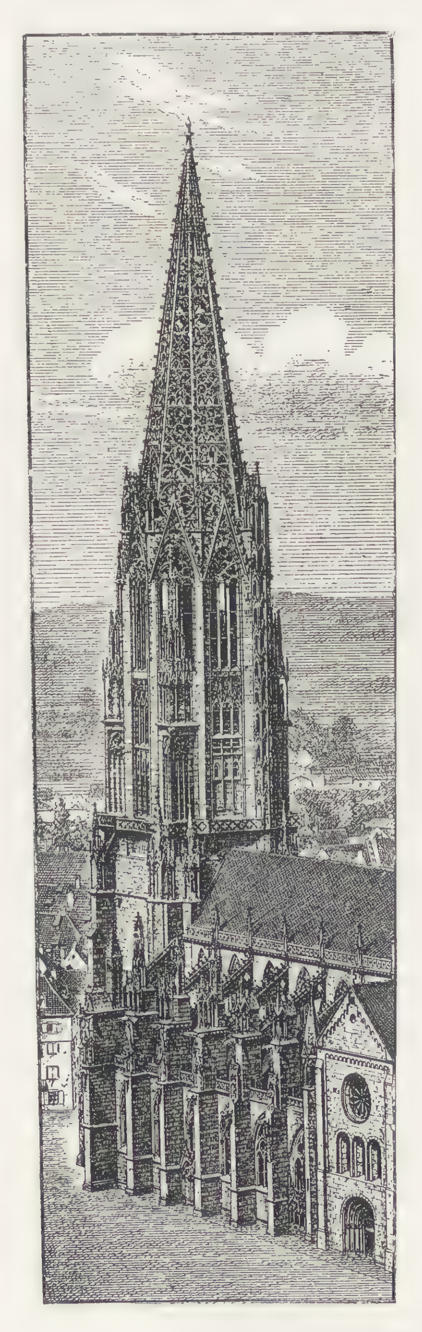
LE CLOCHER. (1)

(Suite.)

DÈS le commencement de la période ogivale les clochers se terminent par des flèches en bois ou en pierre, très élancées, ayant la forme d'une pyramide aiguë à huit pans réguliers. *La flèche est la superstructure logique d'une tour d'église.* « Une tour sans flèche est un corps sans tête », a-t-on justement écrit.

Bon nombre de clochers de premier ordre, conçus dans de très vastes proportions, sont restés inachevés et s'arrêtent à la base de la flèche projetée et souvent même plus bas. Tels sont, en France, les célèbres clochers des cathédrales de Paris (67 m.), Reims, Amiens, Saint-Jean à Lyon, Saint-Étienne à Bourges, Rouen, Tours, Nantes. Tels le clocher droit de Strasbourg (142 m.) comme celui d'Anvers (123 m.). Quantité d'églises en Angleterre et en Belgique sont dans le même cas : Sainte-Gudule (68 m.), Saint-Pierre à Louvain, Sainte-Waudru à Mons, Saint-Sulpice à Diest, Saint-Gommaire à Lierre, Saint-Bavon à Gand et Saint-Rombaut à Malines. La tour de cette dernière mesure 97 mètres 50, soit la hauteur de la flèche de l'hôtel de ville de Bruxelles. Terminée, elle devait atteindre la hauteur sans rivale de 167 mètres. Faut-il désespérer de la voir un jour sans rivale ? Quoi qu'il en soit, il semble certain que les matériaux, en grande partie appareillés, se sont trouvés à pied d'œuvre pour l'achèvement de la tour. D'après Schayes, ils en auraient été détournés en 1583 et auraient servi à la construction de la forteresse de Willemstad, dans le Brabant septentrional. Le clocher de Malines dépasse actuellement de 25 mètres 50 la

(1) Voir livraison 5, page 146.



LA TOUR DE LA CATHÉDRALE DE FRIBOURG.

MALINES. TOUR ET FLÈCHE DE LA MÉTROPOLITAINE DE SAINT-ROMBAUT. D'APRÈS LA COPIE (DATÉE DE 1550) DU PLAN PRIMITIF CONSERVÉE A LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES. LA LIGNE POINTILLÉE MARQUE LA LIMITE DE L'ÉTAT ACTUEL.

tour inachevée de Strasbourg. La Belgique peut donc soutenir, et avec fierté, qu'elle a possédé les plus hardis constructeurs de tours de l'époque ogivale.

ÉGLISE D'EREMBODEGEM (FL. OR.)
RESTAURATION DE M. GOETHALS, ARCH.

CLOCHER EN BRIQUES A STUYVE-KENSKERKE LEZ-DIXMUDE (XV^{e} SIÈCLE).

Une flèche n'est en réalité qu'une couverture ornementale de la tour, écrivait l'éminent architecte Pugin ; *un toit plat est contraire à tous les principes du style,* et ce ne fut qu'au déclin de l'art qu'en prévalut l'adoption.

Le principe vertical, emblème de la résurrection, est un trait caractéristique culminant de l'architecture chrétienne, et nulle part il n'éclate d'une manière plus frappante que

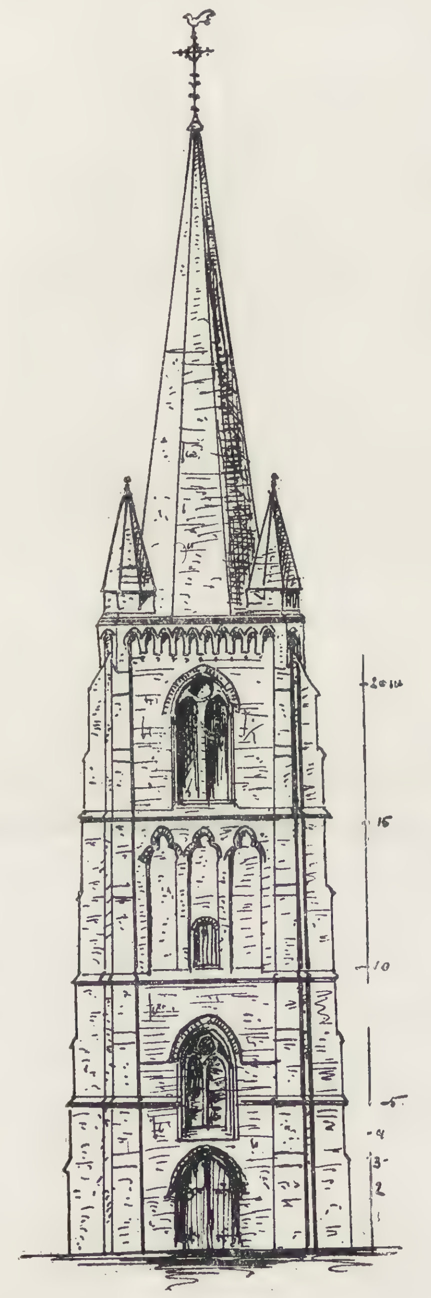
dans les flèches majestueuses du moyen âge. « Ceci doit devenir évident pour tous, com-

ÉGLISE DE PAMELE. AUDENARDE.
XIII^e SIÈCLE.

mente à ce sujet et à juste titre l'architecte King, à la vue de ces misérables essais de tours aux ordonnances classiques, où les frontons et les portiques, les colonnes et les corniches sont entassés les uns sur les autres, comme les maisons de cartes des enfants, pour arriver à une élévation dépourvue de toutes grandes lignes verticales, de tout rapport conséquent — combinaisons forcées et contre nature, et des plus choquantes pour l'œil, puisqu'elles trahissent palpablement l'effort de produire « un effet vertical avec les traits d'une architecture horizontale ».

Ce fut une mauvaise mode dont la rage semble aujourd'hui passée. Je ne crains pas d'ajouter que ce fut un attentat au bon goût. Tandis que, dans les flèches chrétiennes, rien n'arrête l'œil dans son ascension, tout dans les essais païens concourt à briser la ligne verticale par les mille et un accidents d'une ordonnance cent fois répétée.

Il n'est guère possible de vouloir obtenir



UN CLOCHER DE LA FLANDRE MARITIME. (Baron Béthune, arch.)

un effet d'ascension avec de pareils principes, les vrais principes à suivre se trouvant

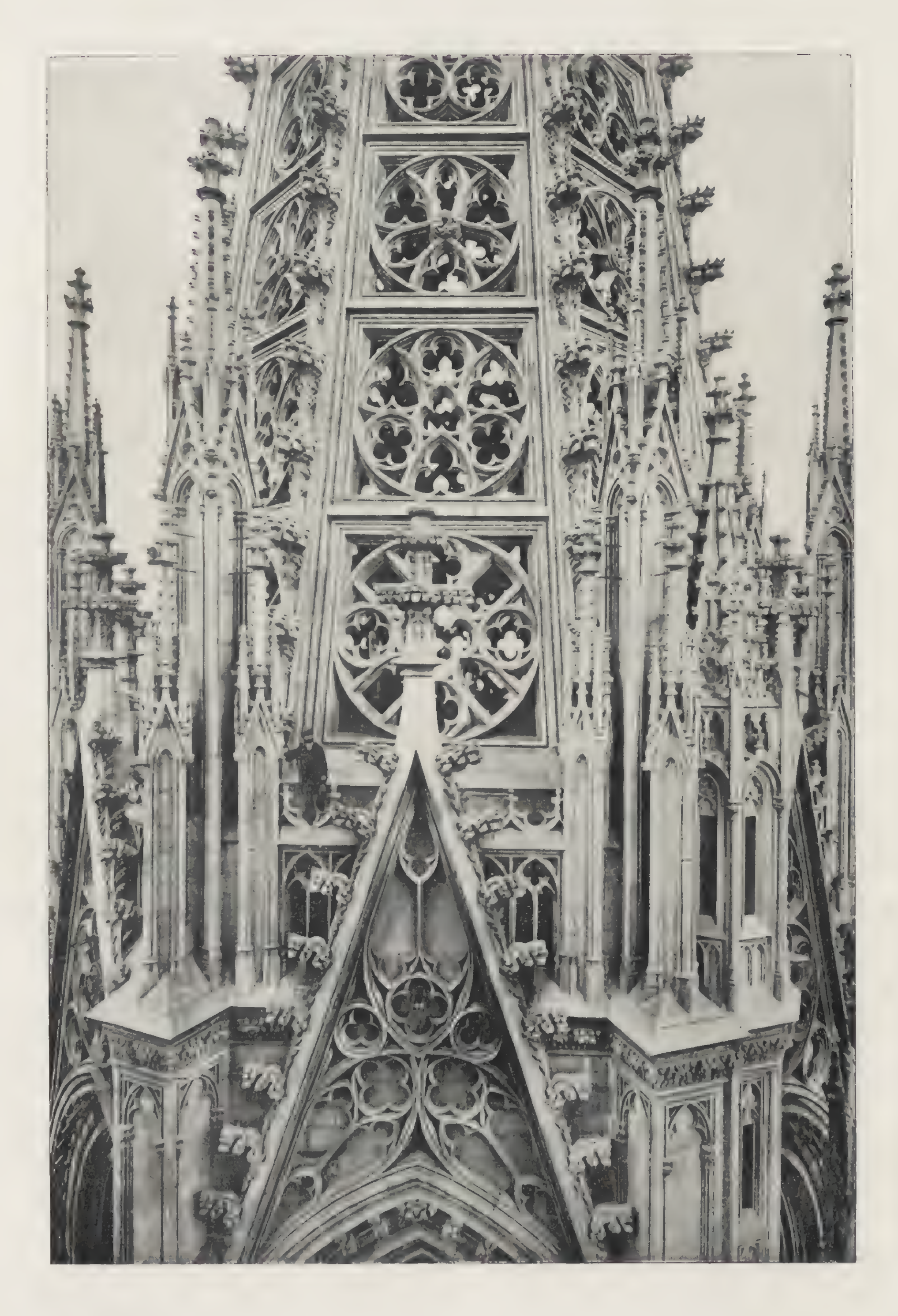
ÉGLISEDE LA SAINTE-TRINITÉ A ROEHAMPTON. D'APRÈS L'ARCHITECTURAL REVIEW. G. H. Fillowes Prymre, arch.

ÉGLISE DE GODVEERDEGEM (LEZ-SOTTEGEM). Croquis E. S.

démontrés de mille façons dans les milliers de vieux clochers. C'est à la tradition séculaire du moyen âge qu'il faut en revenir, car c'est elle seule qui a le secret d'édifier des tours adaptées à toute échelle et à tout degré d'ornementation.

Regardez les flèches de nos cathédrales du XIII^e^ siècle. Les arêtes de pierre qui en constituent l'ossature se montrent fendant la nue de leurs majestueuses lignes. Afin d'adoucir, sans en atténuer la valeur, l'aspect rude de ce faisceau d'arêtes droites, les lignes se hérissèrent de crochets végétaux constituant d'agréables dentelures.

Au XIV^e^ siècle, dans le but d'enlever de la lourdeur à la pyramide un peu massive de la flèche et d'augmenter sa résistance, les architectes firent ajourer les pans en y pratiquant de petites ouvertures découpées en



DOME DE COLOGNE.
FRAGMENT D'UNE DES FLÈCHES. (XIX[e] SIÈCLE).

trèfles en quatre feuilles et en rosaces : telles les flèches de Saint-Michel à Bordeaux et de Saint-Pierre à Caen.

BRUGES. Photo. E. G.
TOUR DE NOTRE-DAME.

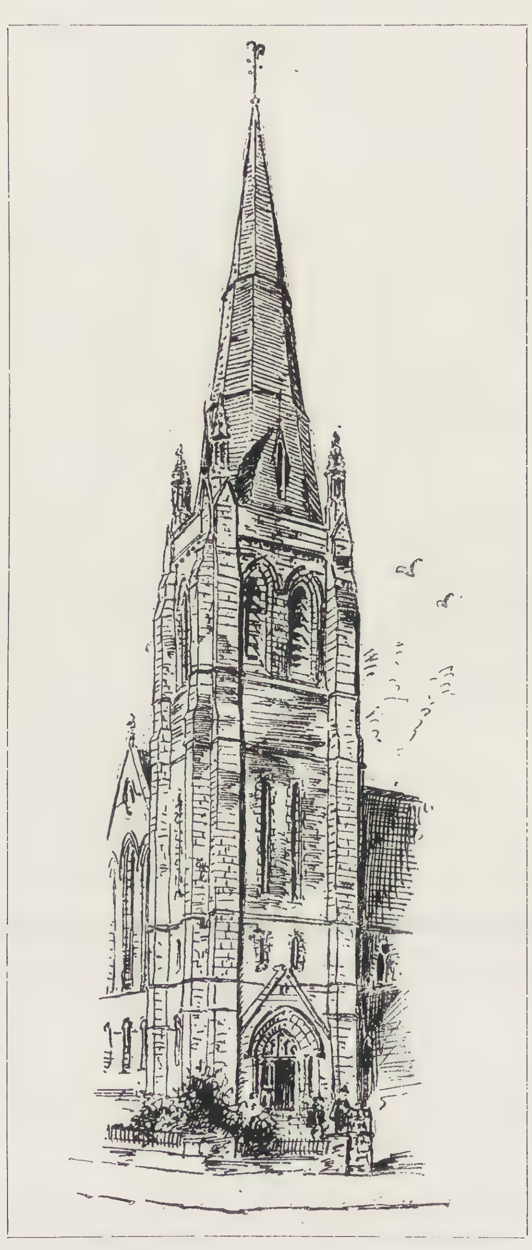
Au XV^e siècle, ces ornements sont remplacés par des réseaux formés de flammes et d'autres figures géométriques travaillées à jour. La flèche de Sainte-Gertrude à Louvain en offre un bel exemple. A la fin du XV^e siècle on construisit des clochers dont les flèches ont un aspect d'une extrême légèreté, ce qui les fait ressembler à des pyramides de dentelles (N.-D. d'Anvers, Burgos en Espagne, Fribourg en Brisgau, les flèches modernes de Cologne).

La plupart des églises ogivales de deuxième ou troisième ordre possèdent des clochers d'une simplicité remarquable dont l'effet est heureux et surprenant si l'on considère la faiblesse des moyens mis en œuvre.

Ces clochers, sans ornementation aucune, se composent de deux étages carrés, dont seul le supérieur a les quatre faces percées de baies geminées ou ternées. Ce qui est remarquable et tout à l'honneur de ces artistes aussi humbles qu'habiles, c'est qu'ils saisissaient la juste proportion et le degré d'ornementation approprié aux différentes édifices; en un mot, ils comprenaient que, surtout dans les édifices d'importance secondaire, les combinaisons générales les plus simples sont les seules propres à produire un effet monumental.

Quant aux clochers de plus grande importance, ils offrent ceci de particulier que la beauté de leurs flèches est due souvent à une combinaison gracieuse, résultant du passage de la tour à la flèche. Cette transition est non seulement amortie par les clochetons des angles, mais encore par de grandes fenêtres en forme de lucarnes de pierre, dont la baie réunit le dernier étage de la tour au premier étage de la flèche. Les deux se confondent en un seul étage consacré au beffroi. Un type de l'espèce est le clocher S.-O. de la cathédrale de Chartres. « Ce qu'on ne saurait assez admirer

dans la plupart des clochers anciens, écrit le chanoine Reusens, c'est l'adresse avec laquelle les architectes sont parvenus à conduire l'œil du spectateur d'une base carrée et massive à un couronnement léger et aigu, en réservant des points saillants qui se profilent à côté de la silhouette générale, et détruisent ainsi la monotonie des grandes lignes verticales, sans cependant les altérer.



ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE. XIX^{e} SIÈCLE.
CRAIGIE, PERTH (ANGLETERRE).

STYLE RELIGIEUX MODERNE ANGLAIS.

Nos clochers modernes sont parfois trop lourds ; presque toujours cependant ils pèchent par l'excès contraire, c'est-à-dire

par une trop grande recherche dans les détails, ce qui leur donne une apparence mesquine, frivole et maigre. »

La Flandre maritime a conservé d'intéressants spécimens de clochers de deuxième et troisième ordre. Construites en briques, comme tout l'édifice, ces tours sont généralement couronnées d'une flèche octogone en briques, campée, à sa base, entre 4 pinacles d'angle. Les arêtiers de la flèche et des pinacles sont presque toujours ornés de crochets en briques (Oudecapelle et Stuyvekenskerke près de Dixmude, N.-D. à Bruges).

Une curieuse remarque, quant aux clochers de la Flandre maritime, c'est que la plupart penchent sensiblement du côté de l'ouest ou de la mer. Ne faut-il pas y voir un fait intentionnel de l'architecte pour raidir de cette manière sa construction contre les vents d'ouest, extrêmement violents aux bords de la mer, plutôt que d'attribuer cette inclinaison à un accident du sol, si peu résistant qu'il soit dans ces contrées ?

Cet aperçu archéologique et architectural du clocher permet de constater qu'il fut toujours regardé comme une partie essentielle de l'édifice, et de conclure qu'*on doit toujours le comprendre dans le plan d'une église, qu'elle soit paroissiale ou cathédrale*. On pourra objecter la question de fonds. Mais je répondrai avec Pugin que, si ceux-ci ne sont pas suffisants, le complément de la tour peut être la dernière phase de la construction. On doit faire les préparatifs nécessaires en ce qui regarde les murailles et les fondements dès le commencement, de manière que la tour puisse toujours être continuée et terminée lorsque les moyens en permettront l'achèvement.

LA FLÈCHE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME A ESSLINGEN.

C'est d'après ce principe que toutes les anciennes églises ont été bâties. Le plan d'après lequel on les commençait était originairement bon, et on les achevait ensuite graduellement, à mesure que les fonds le permettaient.

A ceux dont les idées sur la beauté architecturale se sont formées d'après le système de deux à deux de la construction moderne, d'après le système, en d'autres mots, de l'implacable et combien froide symétrie, les divers emplacements des clochers doivent paraître un arrangement fort singulier. Mais, bâtir pour l'amour de l'uniformité, voilà ce qu'on ne trouve pas dans la pensée des anciens

architectes ; leurs plans et leurs dessins étaient réglés et basés d'après les localités et les circonstances ; ils les faisaient essentiellement pour répondre aux convenances et au but requis, et ornaient ce qui était construit dans un but nécessaire. Voilà le secret de leurs effets pittoresques — rien d'artificiel dans leurs œuvres — point de déception — rien pour l'ostentation — point de fausses portes ni de fausses fenêtres pour sauvegarder la symétrie. La beauté de leurs œuvres n'est si frappante que parce qu'elle est *naturelle*. Ainsi le voulait le véritable esprit du système ogival, et, jusqu'à ce qu'on renonce au système actuel de bâtir égaux les deux côtés d'une église, on ne peut rien espérer de réellement bon. C'est leur variété qui est l'une des grandes beautés des anciennes églises.

Il est impossible d'apercevoir les deux côtés d'un bâtiment à la fois. Combien donc n'est-il pas plus agréable d'avoir à examiner deux façades variées et belles que de voir les mêmes motifs se répéter. Un porche au sud n'en exige pas un au nord ; une sacristie d'un côté n'en demande pas nécessairement une de l'autre, afin de conserver uniquement l'uniformité. Une tour, si l'emplacement l'exige, peut donc être bâtie à l'un des côtés ou des angles d'une église, sans qu'on soit dans l'obligation de lui bâtir un pendant (1).

EDMOND SERNEELS.

(1) Auteurs consultés : Reusens, Pugin, Cloquet, King, Bourassé, Viollet-le-Duc, Van Houcke, Trappeniers, Schayes, Corroyer.

ÉGLISES RESTAURÉES.

(Suite.) (1)

MAIS me voici obligé, à regret, de toucher le point délicat. Des gens qui réclameraient à cor et à cri l'agrandissement de leur théâtre, s'ils venaient à s'y trouver sans place, sont bien indifférents au sort des paroissiens qui doivent, de la rue, assister à la messe dominicale.

Les nécessités du culte ! cela fait sourire les amis des vieilles églises. L'église trop petite ! c'est le cadet de leurs soucis.

Tous cependant, et la chose est curieuse, invoquent leur catholicisme. Certains sont sincères et je les plains. Mais d'autres ne sont devenus dévots que pour la circonstance ; leur tactique, tout habile qu'elle soit, ne trompera personne.

Il demeurera acquis qu'il faut être aveugle ou fanatique pour prétendre imposer, parce qu'il s'agit d'église, une exception à une vérité que la plus élémentaire raison proclame. Il demeurera acquis que ceux qui, malgré les difficultés que rencontre l'exercice du culte dans une église trop petite, refusent tout agrandissement sont ceux que les besoins du culte ne préoccupent pas.

Leur noyau se compose de ces artistes qui considèrent les églises catholiques, non comme des sanctuaires de la divinité, mais comme des monuments archéologiques curieux; qui s'y promènent comme sous les portiques d'un temple païen; qui passent la revue de nos images saintes comme d'habitude ils visitent les collections de sculpture ou de peinture ; qui ne voient dans nos

(1) Voir livraison 7, page 206.

tabernacles que des types d'un mobilier plus ou moins intéressant.

Ces touristes entendent se conserver le moyen de satisfaire leur curiosité indécente, leur soif d'impressions équivoques. L'œuvre d'art religieux, ils sont aussi incapables de la comprendre que de la produire, car ils font, consciemment ou non, abstraction de l'élément idéal qu'elle doit renfermer. L'âme religieuse leur fait défaut.

La théorie qu'en ce moment ils vulgarisent à grand fracas démontre combien ils sont réfractaires à la vie catholique moderne.

*
* *

S'ils méconnaissent cette vie dans ses manifestations les plus nécessaires, quoi d'étonnant qu'ils la méconnaissent quand elle se répand dans des actes moins indispensables.

En d'autres termes, est-il surprenant que l'on blâme nos restaurations, nos achèvements, nos décorations d'églises, puisque déjà l'on voit d'un œil mauvais leur simple agrandissement ?

On ne se fait pas faute de proclamer que l'art chrétien est un art mort (1).

Les œuvres anciennes, dit-on, sont des reliques qu'on n'égale plus ; les églises, des choses du passé. Qu'on se garde d'y toucher. On ne le ferait qu'au prix d'une souillure. Il faut les conserver donc, comme on conserve les souvenirs.

Tel est, à la vérité, le fond de tous les raisonnements des prétendus amis des anciennes églises.

(1) On ne recrée pas ce qui est mort, pas plus un art qu'un individu...
Crespin. Durandal, nov. 1901.

Cette théorie me paraît impossible dans la bouche de celui qui estime que l'art chrétien n'est nullement mort, puisque ses sources sont toujours vives, et que, dans son histoire, notre époque marquera une période nouvelle.

C'est à tort que l'on croit, ou que l'on feint de croire, que les nombreux travaux d'art religieux, qui se produisent d'ailleurs dans tous les pays, ne sont que le résultat des recherches de la science archéologique.

Ils sont le corollaire d'un réveil de l'âme chrétienne. La plupart d'entre eux, loin d'être des copies, sont des œuvres originales inspirées du sentiment chrétien et des principes religieux renaissants. Les formes que cet art adopte sont renaissantes elles aussi. Elles demeurent encore prudemment soumises à une sage tutelle classique, dont elles deviennent, petit à petit, plus dignes de s'affranchir ; un jour, elles s'émanciperont ; un jour, elles atteindront leur apogée.

Cet art répond, par des actes, à un idéal qu'un peu d'admiration et de regret pour un passé glorieux ne saurait satisfaire.

On ne niera pas que l'achèvement du dôme de Cologne fut une manifestation enthousiaste de l'idée chrétienne au XIX^e siècle.

Eh bien, tous les travaux entrepris en vue de l'embellissement de nos temples, grands ou petits, constituent aussi, dans leur mesure, une glorification de la Religion.

La restauration de l'église d'Anderlecht, la construction de sa flèche ne sont-elles pas cela ? Certainement ! Il y a cela aussi dans cette restauration du Sablon, dont on a tant discuté et qui est, sans doute, discutable.

Je ne l'aime guère ; elle eut pu être mieux

faite. J'aurais voulu voir les parties nouvelles accuser dans leurs formes plus de sentiment, comme aussi plus de construction.

Cependant, je pense, que l'on doit se réjouir de ce travail, comme de tous les travaux de restauration.

Partout, il faut faire la distinction entre la question de les entreprendre et la manière de les exécuter. Cette dernière ne saurait être contrôlée d'assez près ; on n'exigera jamais trop de qualités de l'artiste désigné ; mais une restauration, en principe, doit toujours être applaudie, parce qu'elle constitue une justice, un honneur rendus à l'idée édificatrice du premier travail.

Lorsque Bruxelles rétablit sa splendide place communale n'était-elle pas pénétrée à la fois des souvenirs des anciens Bruxellois et du sentiment de sa nouvelle grandeur ? Cette restauration ne montre-t-elle pas le nouveau Bruxelles, autonome, riche, relevant les signes extérieurs qui le rattachent, par delà des années de pauvreté et de dépendance, à la fière capitale de l'ancien Brabant ?

Dans les restaurations de nos églises, il en va de même. L'esprit chrétien renaissant refait ce qu'il a fait autrefois : il orne les temples des ancêtres.

Ce travail d'art nouveau, glorifiant le premier, est un acte de plus dans la vie de nos églises.

Il aura peut-être pour résultat de donner à l'édifice une physionomie qu'il n'a jamais eue, et que ses fondateurs n'ont pas soupçonnée, ou bien il pourra, au contraire, se poursuivre avec le plus de science possible. C'est un point accessoire dont l'appréciation variera selon le temps.

Nos adversaires montrent bien qu'ils ne comprennent pas comme nous la question, lorsqu'ils s'écrient : Vous ne parviendrez jamais à contrefaire les anciens ; on verra toujours ce que vous avez fait (1).

On peut le voir. La théorie qui prétend que nous cherchons la copie existe seulement dans certains esprits.

Mais le restaurateur doit avoir la préoccupation de tout architecte continuant l'œuvre d'un prédécesseur.

Il doit s'efforcer de conserver à l'ancien monument, autant que possible, après les achèvements et les agrandissements, une unité de plan et de caractère. C'est ainsi qu'il fera œuvre d'artiste.

On peut justement remarquer, à propos de la restauration du Sablon, que cette unité de caractère a été quelque peu trahie dans les parties ajoutées à la façade principale. Il en est de même pour le mobilier.

Qui donc a dit qu'il faut enlever à nos temples leur mobilier ancien pour poursuivre l'*unification de style ?* Peut-être certains restaurateurs sont-ils allés jusqu'à cet abus. J'ai souvent constaté avec regret que des édifices sortent d'une restauration vides et démeublés. Or, le mobilier d'une église est un peu la marque de l'activité religieuse présente et passée de cette église.

(1) En matière de restauration de monuments anciens, il faut partir de cette vérité qu'il est impossible, matériellement, de *copier* exactement une œuvre d'un art aboli même intacte ; à fortiori, de la *reproduire* si elle est fortement endommagée et surtout si elle est détruite.

Crespin. Durandal, nov. 1901.

... Croit-on, par hasard, que dans cinquante ans l'ingénieux truquage des restaurateurs se confondra avec la partie originale de l'édifice...

Fierens-Gevaert. Art moderne, 10 février 1901.

Mais je ne saurais blâmer un architecte qui élimine certains meubles, afin de mieux atteindre à l'*unité* de forme et d'idée qui est une condition essentielle de la Beauté. En ramenant l'ornementation générale à son ancienne pureté, par un souci d'harmonie qui est au-dessus des considérations de style et de l'intérêt historique de certains détails, il ne fait que rectifier des erreurs de goût commises autrefois (1).

Il y avait au Sablon, appuyés contre les piliers du transept, deux autels du XVII[e] siècle, qui étaient beaux dans leur genre. Fallait-il les laisser ? On les ôta et l'on fit bien, je pense. Leur forme et leur emplacement peu opportuns contrariaient la ligne architectonique dans une des parties principales de l'église.

Par contre, on ne saurait assez critiquer l'enlèvement d'un admirable monument funéraire du XVI[e] siècle. Il servait de retable à l'autel d'une des chapelles latérales, et aujourd'hui il paraît attendre, près de la porte, qu'un musée le happe. Ce monument devrait revenir à sa place. Bien qu'il ne soit pas dans le style de la construction, il n'est nullement nuisible à l'ensemble de celle-ci. Comparé à lui, le vilain petit mobilier, dont l'église du Sablon est de plus en plus envahie, devient inqualifiable.

Ces fautes, et d'autres encore, sont regrettables. Exigent-elles la condamnation de toute restauration ? Pas le moins du monde.

Elles prouvent qu'il y a restaurations et restaurations. Les unes sont faites avec un sentiment d'art vrai ; les autres sont des reconstitutions plus ou moins habiles. Si leur science archéologique est usurpée, que leur reste-t-il ?

Les premières, au contraire, conservent le mérite d'un effort d'art toujours visible. Cet effort sera plus ou moins grand, ses résultats seront plus ou moins beaux, suivant la valeur personnelle de ses auteurs. Il en est ainsi en toutes choses et il en sera toujours ainsi.

Aucune école ni aucun temps n'a le monopole des génies.

Dans la recherche de l'art, celui-ci crée de belles œuvres, celui-là des médiocrités.

C'est le rôle de la critique impartiale de les distinguer.

Mais le travailleur le plus impuissant mérite, à cause de l'idée pour laquelle il combat, un hommage que lui refusent ces rêveurs (2), amateurs d'illusions, chantres décourageants de la mort dont l'effort fu-

(1) Viollet-le-Duc est le père des restaurateurs. Avant lui... on ne s'inquiétait pas de copier dans ces conditions les premiers constructeurs du monument à compléter. On ne se gênait pas pour ajouter une lanterne ou un autel en « style Jésuite » à des édifices gothiques. Evidemment on commettait des fautes de goût...

Fierens-Gevaert. Art moderne, 20 oct. 1901.

(2) Rêveurs, ils se défendent de l'être. Ils le sont cependant. Ils n'admirent pas dans les anciens monuments ce qui fait leur réelle beauté, c'est-à-dire l'empreinte qu'ils portent de l'esprit de leurs créateurs, mais ils s'extasient devant l'œuvre mélancolique du temps. Les restaurateurs trouveraient grâce devant eux s'ils voulaient leur servir l'illusion d'un vieux bâtiment dans le neuf. (Voir Léon Frédéric. Durandal, nov. 1901.) Ils sont de l'école de ceux qui conseillent l'emploi du ciment-colle, etc. (Crespini ; Fierens-Gevaert, ibid.) ; de ceux qui donnent aux pierres neuves l'aspect artificiel de vieilles pierres en les noircissant, en les écornant ; de ceux qui brûlent les parties restaurées des peintures anciennes, etc.

Il faut de l'audace pour proclamer ensuite (Durandal, même n°, même article), comme le fait M. Fierens-Gevaert : *les truqueurs sont traqués partout.* De quel côté sont les truqueurs ?

neste ne tend qu'à briser une activité féconde dès le présent, pleine de promesses pour l'avenir.

Je n'examine pas ce que leurs attaques contiennent implicitement de dépit et d'aveux d'impuissance.

L'art routinier reconnaît, par leur bouche, qu'il n'est à même ni de comprendre la situation actuelle, ni d'y faire face.

Deux considérations achèvent d'en convaincre.

A toutes les polémiques l'on mêle l'école Saint-Luc, presque toujours à tort, et uniquement parce qu'elle a l'honneur de former des artistes et des artisans, selon l'esprit du temps (1).

On y introduit aussi, avec impudeur, une question d'argent. On se plaint de voir les restaurateurs bénéficier de grosses sommes qui vont aux seuls artistes qui s'occupent d'art religieux (2).

Pour ma part, j'estime que les particuliers utilisent leurs deniers comme bon leur semble, et que l'Etat fait une chose éminemment sage en distribuant ses subsides à des travaux d'utilité aussi générale que ceux de la restauration ou de la construction des édifices publics.

Une église est une richesse nationale à un titre autrement grand et durable que les statues d'un jardin botanique quelconque ou les toiles qui encombrent les greniers des ministères.

Au demeurant, les artistes religieux en général et ceux de Saint-Luc en particulier ne se rencontrent guère dans les antichambres ministérielles (alias bureau de bienfaisance pour beaucoup d'artistes).

Je n'en dirai pas davantage en réponse à de tels arguments. Je ne veux non plus relever ni les attaques, ni les injures, ni les contradictions déconcertantes dont foisonne le langage de nos adversaires.

L'idéal des artistes chrétiens continuera à fleurir. C'est l'idéal catholique qui se manifeste partout, qui se manifeste dans l'art ; c'est celui dont M. Brunetière disait, il y a un mois (3) :

« Si nous pouvions jamais douter de la solidité de notre cause, les assauts qu'on nous donne suffiraient à nous rassurer. On nous attaque, donc nous sommes, et si nous n'existions pas on nous laisserait assurément tranquilles. La lutte est la preuve de la vie; quand la paix se fait autour de nous ou des idées qui nous sont chères, c'est le commencement de la mort.

» Ne nous émouvons donc ni du nombre ni de l'acharnement de ceux qui nous attaquent et, plutôt, osons nous en féliciter. Ils savent ce qu'ils font, et que nous sommes ce qu'on appelle « une force ». Leur fureur ne procède que de ce qu'ils ne peuvent ni nous mépriser, ni nous dédaigner, ni surtout nous ignorer. Nous nous imposons à eux, nous, notre nombre, nos doctrines, nos idées, le progrès qu'elles font tous les jours, la peur

(1) On sait qu'elle ne se défend pas ! M. Abry lui attribue l'agrandissement de Wommelghem. Or, l'architecte de cette église n'appartient pas à Saint-Luc.—Autrefois on lui a attribué sans motif le mobilier du Sablon, le chemin de croix d'Anderlecht, etc.

(2) La bourse du gouvernement est trop large ouverte pour ces sortes de choses. Voilà le mal.

Emile Claus. Durandal, nov. 1901.

Le remède ? Diminuez le crédit des architectes et vous verrez leur ardeur néfaste s'évanouir...

Fierens-Gevaert, Art moderne, 10 février 1901.

(3) Conférence de Lyon, le 24 novembre 1901.

qu'ils ont de leur en voir faire davantage, notre confiance et nos espérances. Bien loin que ce soit leur colère, c'est leur indifférence qu'il faudrait redouter. »

E. GEVAERT.

PAR MONTS ET PAR VAUX.

En Pays Rhénan.

La Section d'études artistiques et archéologiques de l'École Saint-Luc de Liége nous a adressé le compte rendu de son excursion annuelle de 1901. C'est avec plaisir que nous nous sommes engagés à publier ce récit. Il offrira de l'intérêt pour tout le monde parce qu'il constitue une revue intéressante d'une des contrées les plus riches en chefs-d'œuvre d'art. Il établit, en outre, la vaillance de la section Saint-Luc et Saint-Lambert qui, même dans ses parties de délassement, sait intimement unir la récréation et le travail.

LORSQUE le jour de l'excursion projetée et impatiemment attendue fut arrivé, tandis que le soleil printanier se berçait encore mollement dans sa couche de floconneux nuages, nombreux et dispos, les membres de la section d'études Saint-Luc et Saint-Lambert de Liége, auxquels s'étaient joints quelques aînés de l'École, partirent joyeusement vers Cologne, l'antique cité rhénane.

La présence du cher frère Marès, inspecteur des Écoles Saint-Luc, doublait la joie de tous. La fraîcheur du matin, la beauté des paysages, l'amusante causerie et les heureuses surprises contribuèrent à rendre le voyage d'autant plus court qu'il fut agréable.

Les bords du Rhin, si renommés par leur nature riante et pittoresque, sont aussi remarquables par la richesse et l'originalité des nombreux monuments d'art ancien qu'ils ont conservés.

SAINT-MARTIN A COLOGNE. Photo. de M Blangy

Vue du pont de bâteaux. Dans le brouillard s'estompe le dôme.

Cologne est rempli de restes précieux par leur valeur artistique autant que par leur antiquité. Les églises de la période romane, qui, avec leurs trésors, forment la majeure partie de ces incomparables documents, sont d'une architecture frappante, dont le charme est inconcevable.

La nature des matériaux, l'harmonie des proportions, une constance réelle dans la forme générale, l'emploi fréquent de certains éléments heureux — tels les belles galeries extérieures qui couronnent les chevets arron-

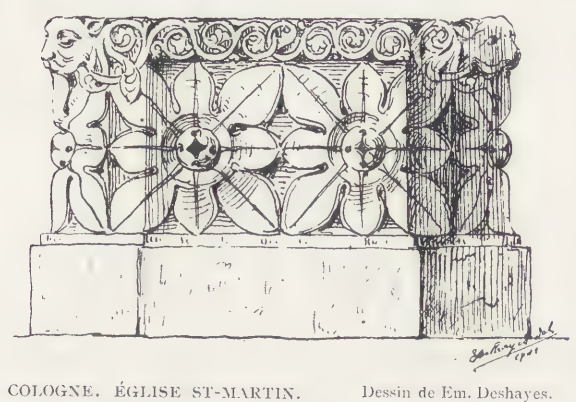
dis — donnent à ces édifices un aspect mi-riant, mi-sévère, religieux, calme et imposant, et joignent à l'originalité une simplicité touchante et une variété remarquable.

Regrettons de ne pouvoir nous arrêter que peu d'instants aux plus saillants de ces monuments dont les moindres mériteraient de longues descriptions.

Après le dôme, dont nous parlerons en dernier lieu, *Saint-Martin* est une des plus importantes églises et certainement une des plus originales. Son plan terrier cruciforme est à peu près le même que celui de la plupart des églises rhénanes, mais le colossal clocher central est remarquable par son allure pittoresque et absolument typique ; il est construit sur une base carrée et flanqué de quatre sveltes tourelles. L'édifice, dont les bases remontent au XI^e siècle, ne s'acheva guère qu'au XIV^e et fut l'objet de continuels remaniements. Il renferme ainsi, comme c'est le cas dans beaucoup d'églises, une série de documents qui permettent de reconstituer toute l'histoire de l'art rhénan pendant trois siècles.

COLOGNE. ÉGLISE ST-MARTIN. Dessin de M. Eug. Hucq.

Citons en second lieu *Sainte-Marie au Capitole,* construite sur les restes de l'église édifiée par sainte Plectrude en 696. Elle fut consacrée en 1049 par le pape Léon IX. L'intérieur est d'un ensemble magnifique. Le célèbre jubé du XVI^e siècle provient de Malines ; il est en marbre noir avec sculptures et bas relief en marbre blanc. Le remarquable pavé du chœur en mosaïque figure le fleuve de la grâce qui se déverse, du maître-autel dans le sanctuaire, par sept canaux symbolisant les 7 sacrements.

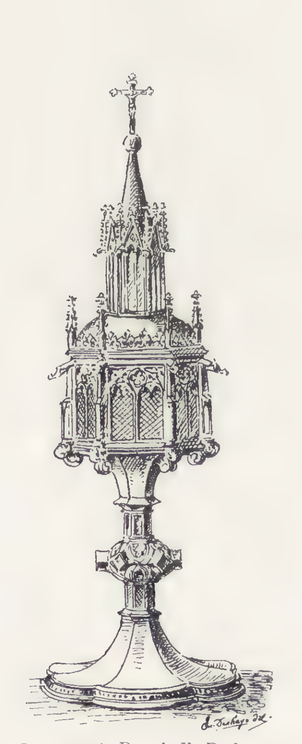


COLOGNE. ÉGLISE ST-MARTIN. CUVE BAPTISMALE EN MARBRE BLANC MONOLYTHE. IX^e SIÈCLE.
Hauteur, 1.08 m., largeur, 0.84.

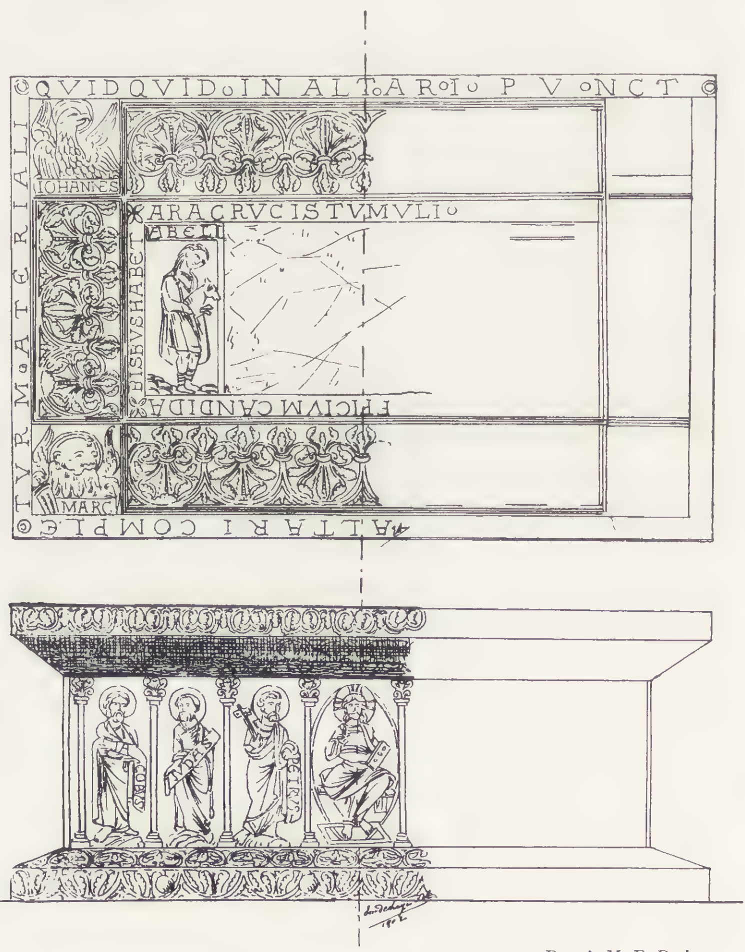
Dessin de Em. Deshayes.

La crypte, qui date du XI^e siècle, offre un jeu superbe de colonnes et conserve la dalle du tombeau de sainte Plectrude. Le trésor renferme un admirable autel portatif émaillé.

En passant, signalons une tentative, généreuse à coup sûr, de ciborium (l'ensemble a coûté, dit-on, 90,000 marks) en marbre décoré de riches mosaïques. Malheureusement, l'ensemble manque de bonnes proportions. La polychromie de l'église n'est



COLOGNE. Des. de E. Deshayes.
ÉGLISE ST-MARTIN.
Ciboire en argent doré, XV^e siècle.
Hauteur, 0.47.



COLOGNE. ÉGLISE SAINTE-MARIE AU CAPITOLE
AUTEL PORTATIF EN ÉMAIL MAT. XII^e SIÈCLE.
LONG. 0.315, LARG. 0.205, HAUT. 0.13.

Des. de M. E. Deshayes.

pas non plus très heureuse. Elle a cependant le mérite d'être une des premières résurrections de ce genre de décoration.

Nous avons admiré ensuite l'église des *Saints-Apôtres*. Son chevet est déjà imprégné de la délicatesse et de l'élégance propres à l'architecture du XIII^e^ siècle qui s'annonçait lorsqu'on l'édifia. La tour de l'ouest est vraiment remarquable et l'intérieur n'est pas moins imposant ; il reçoit en ce moment une somptueuse décoration en mosaïque sur fond or qui paraît devoir être des plus louables. Les lignes de la construction sont mises en relief par des décorations polychromes du meilleur goût.

COLOGNE. CHŒUR DE L'ÉGLISE DES SAINTS APOTRES. Photo. A. D.

Saint-Cunibert est aussi très intéressant. Bâti au XIII^e^ siècle, les formes gracieuses de cet édifice sont telles que les éléments architectoniques suffisent presque à la décoration. Son énorme narthex rappelle assez bien celui de Saint-Barthélemy, à Liége. L'unique tour qui le surmonte, écroulée en 1830, fut reconstruite avec fort peu de succès. Les restes de fresques anciennes ont subi une restauration intelligente et la décoration a été complétée par une riche polychromie, œuvre du chanoine Göbbels en 1859. L'image colossale de saint Denis du XIII^e^ siècle et l'ange Gabriel d'un groupe de l'Annonciation du milieu du XV^e^ siècle attirent particulièrement les regards.

Saint-Séverin est de beaucoup la plus ancienne église de Cologne, puisque son origine remonte au IV^e^ siècle. Il va sans dire

COLOGNE. ÉGLISE DES APOTRES.
Statuette en chêne sculpté : Un apôtre. XIVe siècle. 1re moitie. Hauteur 0,46.

qu'elle fut l'objet de nombreuses transformations. Elle conserve aujourd'hui une crypte remarquable qui date pour partie du XIe et du XIIIe siècles. La tour, du XIVe siècle, a été surélevée d'un étage qui en gâte plutôt l'aspect.

Sainte-Cécile est aujourd'hui une grâcieuse chapelle d'hôpital ; elle a malheureusement subi les contrecoups d'une mauvaise polychromie.

L. Pirotte.

(Suite au prochain numéro.)

Un peu de bon sens, s. v. p., et un peu d'harmonie.

Au cours d'une polémique qui a fait grand bruit, entre MM. Cloquet et Fierens-Gevaert, l'éminent professeur disait, le 1er août 1901, qu'il ne parvenait pas à « dégager ce que veut M. Fierens ». Combien de gens s'étaient fait la même réflexion ! Les artistes belges, que M. Fierens englobe dans le vaste cercle de ses amis, ne sont eux-mêmes jamais parvenus à comprendre leur chef.

C'est ce qui ressort à l'évidence d'un referendum organisé par M. Fierens et dont celui-ci publie dans la *Durandal* de novembre 1901 certains résultats, les moins compromettants sans doute.

Que celui qui n'a pas son opinion faite lise ces lettres d'artistes et il sera édifié sur l'unité des principes, la solidité des raisonnements, la logique des déductions de ces anti-restaurateurs.

Et d'abord M. l'abbé Moeller, tout en affirmant qu'« en général il partage la manière de voir de son ami Fierens-Gevaert », croit qu' « une restauration s'impose lorsque le monument menace ruine ». « Ce sera mon idée, dit-il, jusqu'au moment où on m'en démontrera la fausseté ».

Il est vrai que M. Moeller a, sur la manière de restaurer, des idées qui n'ont rien d'original, mais qui n'en sont pas moins très drôles,

C'est ainsi que, suivant lui, on ne peut pas placer de statues dans les niches d'un monument restauré. Car « l'architecte n'est pas nécessairement un statuaire ». Comprenez-vous ?

Autre raison : Le restaurateur du Sablon « a d'autant moins osé meubler les niches de saints qu'il n'avait pas même de modèles à *copier* ». Pas de modèles, pas de statues. Cela n'empêche pas M. Moeller de proclamer un peu plus loin qu'« il trouve absurde la thèse qui soutient qu'on ne peut orner une église, construite dans un style déterminé, en y plaçant des œuvres d'art d'un autre style ». O logique !

COLOGNE. CHŒUR DE L'ÉGLISE SAINT-CUNIBERT. Dess. de M. E. Hucq.

COLOGNE. ÉGLISE ST-CUNIBERT. INTÉRIEUR. Photo. F. Sacré.

Victor Hugo (une vieille perruque romantique pour *Durandal ?*) a exprimé en un lumineux langage l'avis contraire dans une lettre à M. Charles de Luesemans, bourgmestre de Louvain, qui l'avait consulté sur l'opportunité de garnir de statues les niches de son hôtel de ville :

« Je suis, dit-il, complètement de votre avis sur » la convenance, je dis plus, sur la nécessité de » meubler de statues les niches vides de votre hôtel de ville. J'adopte, en tous points, les conclu» sions de votre rapport ; il y a pour le complé» ment que le statuaire doit à l'architecture deux » raisons principales : premièrement, une raison » d'art. L'hôtel de ville de » Louvain est un édifice qui » s'élance, qui jaillit, qui » monte, « ascendit »; c'est là » sa beauté ; son jet vertical » est splendide ; or les niches » vides dessinent à l'œil trois » ou quatre zones horizonta» les, qui brisent le jet verti» cal et dénaturent la ligne » simple et fière de cet édifice, » compliqué en apparence au » fond ; meublez les niches, » le défaut s'en va, l'ensemble » reparaît dans toute son » unité ; — deuxièmement, » une raison d'histoire : un » édifice communal ou reli» gieux dont les niches statu» aires sont vides est un livre » d'histoire dont les pages » sont blanches. Met» tez une statue, vous » tracez une lettre. » C'est avec ces let» tres-là que l'histoire » s'écrit. »

Ce qui est vrai pour Louvain est vrai pour le Sablon et pour tous les monuments du même genre. En construisant une niche. l'architecte a prévu la

COLOGNE. ÉGLISE ST-CUNIBERT. STATUE DE L'ANGE GABRIEL. Photo. F. S.

statue. Celle-ci a un rôle dans le jeu de la ligne architecturale. Si vous la supprimez vous brisez cette ligne. Souvent, il est vrai, les anciens artistes n'ont pu parachever leur œuvre ; à nous de la continuer.

C'est aussi l'avis de M. Fierens-Gevaert. Il a évidemment raison. Pourquoi critique-t-il alors le relèvement d'un pignon et souhaiterait-il voir celui-ci demeurer en ruine ?

Qui nous tirera de ce dédale de contradictions ?

Mais venons au referendum qui est bien autre chose. J'aurais voulu le reproduire. Je ne puis, faute de place, que résumer l'avis de chacun des artistes consultés. Mes lecteurs, s'ils en ont le temps, recourront au texte complet. Il achèvera de les convaincre.

M. Abry veut « *le respect du monument historique et le prestige de l'église,* écrin précieux de joyaux d'art, *comme aux belles époques de foi* ». Afin sans doute de concilier ces deux choses « il faudrait avant tout introduire d'autres éléments dans la Commission des monuments ». Ainsi, probablement, M. Abry espère que l'on cessera de restaurer et les églises demeureront en ruines. Est-ce là le propre des belles époques de foi ? Incontestablement puisque (voir *Art moderne* et notre dernier numéro) pour M. Abry ces belles époques se sont ouvertes avec le temps de la Renaissance, qui fut le temps de la Réforme, des iconoclastes et des ruines en général.

M. Claus est du même avis. Il est peintre ; c'est surtont la polychromie qui le choque. Il est peintre en tableaux : l'enlèvement des tableaux, « fut-ce un Jordaens », l'horripile.

Quant aux restaurations ? « Je pense toujours, dit-il, à ces vieilles fermes ».

« Remarquez qu'un locataire harcèle continuellement le propriéraire pour avoir une nouvelle grange, une étable et finalement une maison, car il plonge dans la caisse du propriétaire (pour le restaurateur lisez gouvernement) : ce même locataire devient propriétaire d'une vieille bicoque (N. D. L. R. Lisez : plus d'intervention gouvernementale) il la soigne avec mille précautions et à peu de frais ; cette vieille bicoque qu'on a vue dans cet état étant enfant, à l'âge mûr on la retrouve toujours vieille bicoque. Je conclus qu'on peut consolider modestement... La bourse du gouvernement est trop large ouverte pour ces sortes de choses. Voilà le mal ».

Evidemment : l'église vieille bicoque, comme aux belles époques de foi, n'est-ce pas, M. Abry ?

M. Baertsoen « approuve sans réserves la campagne contre les restaurateurs de monuments anciens », c'est-à-dire les partisans du *truqué.*

Qu'il s'accorde donc avec son confrère *Crespin.* Celui-ci met les églises catholiques sur le pied des monuments d'Athènes et du Forum romain « qui ne sont pas reconstruits ; on s'est heureusement borné à les consolider et à les empêcher de se ruiner davantage (avec du ciment colle et des ancrages — dit une note — système excellent que nos restaurateurs feraient bien d'étudier)... Qu'on retienne les pierres par des agrafes, qu'on consolide les murs par des ancrages », etc., etc... Cela sent joliment le truqué, ne trouvez vous pas, cher M. Baertsoen ?

Jean Delville invoque le *Sar Péladan* pour établir que « toute œuvre suit le processus de la loi d'évolution : naître, grandir, s'embellir, se détériorer et disparaître », et c'est une loi de La Palisse qu'il ne faut pas contrarier. Suivant M. Delville, le sort actuel des églises est de se détériorer. Nous sommes d'avis qu'on peut encore les embellir.

Paul Dubois est trop occupé (quel homme heureux !) pour seconder très activement ce beau mouvement... mais son approbation lui est entièrement acquise.

Celle de *M. Knop* aussi.

M. Henri Heins est plus pratique. C'est grâce à ses efforts que « la maison des Bateliers sera définitivement sauvée ».

Léon Frédericq a visité Herculanum et Pompéi. Il lui « semble que là on s'est montré plus intelligent et plus artiste... En se promenant dans ces admirables ruines on est bien plus dans l'illusion que si on avait sottement reconstruit les temples et les maisons ». M. Frédericq voudrait sans doute se promener dans nos églises et nos hôtels de ville avec la même illusion. A quand Bruxelles-Pompéi ?

M. Mellery a plus d'esprit. Il « croit qu'on restaurera bien ou mal, mais qu'on restaurera toujours. Nous devons avoir le souci de l'entretien du passé avec celui d'assurer un avenir digne de le remplacer. On doit pouvoir restaurer, et un artiste qui comprend et sent l'âme de l'art gothique ou d'un autre doit pouvoir le faire ». Et il développe très bien cette pensée. Le désaveu n'était-il pas assez transparent ? Dans un post-scriptum il ajoute (est-ce ironie, est-ce scepticisme) : « Ah ! si l'on pouvait figer, fixer et la forme et la patine de ces détails usés par l'intempérie des saisons ».

Et M. Fierens-Gevaert prend cela pour des encouragements !

M. Constantin Meunier répond par cette phrase lapidaire : « Une ruine est belle parce que ruine, et il faudrait le génie de ceux qui ont fait l'œuvre pour

oser y toucher; de même un tableau, de même une sculpture ».

M. Morren produit des arguments vieux...neufs : il déplore avec raison la restauration du Steen d'Anvers, non pas d'une façon générale, mais à cause de son peu de fidélité archéologique. Aussi est-elle assez surprenante sa conclusion féroce : « La restauration des monuments anciens devrait se borner à soutenir, à étayer les affaissements et les crevasses amenés forcément par les intempéries; mais on devrait mener au bagne quiconque y ajoute ou en enlève inutilement une pierre ».

Surtout, vraisemblablement, celui qui en ajoute, car « le ton neuf de la pierre blanche est affreux, anémique; on dirait d'un gâteau de biscuit; adieu à jamais les belles patines amenées par les temps ».

Non pas adieu, cher M. Morren; les patines reviendront. Celles du Steen sont depuis longtemps revenues.

Si les vieux architectes de Notre-Dame avaient eu au cœur ce délicat amour de la patine, ils n'auraient jamais construit puisqu'ils n'ont pu le faire qu'en ce ton anémique, ce ton d'un gâteau de biscuit.

M. Samuel a fait cet été un beau voyage, au moins aussi intéressant que celui d'Athènes, ou de Rome, ou de Pompéi. Il a vu Reims, Heidelberg, Paris. Les « figures admirables, naïves, mystiques si *habilement* usées et patinées par le temps » de la première, le vieux château de la seconde : autant de victimes « aux mains des implacables restaurateurs ». A Paris seulement, son âme, profondément troublée, a trouvé la consolation dans la *Durandal*. Il approuve naturellement.

M. Jacob Smits préconise la création d'une « société pour la restauration des monuments et pour la propagande de l'art moderne religieux... Membre : 10 francs par an ». Qu'on se le dise.

« A Anvers, dans un concours d'architecture, on a posé le problème suivant : COMPLÉTEZ les tours d'une église gothique (je ne sais plus *laquelle*). Sentez-vous où est le *mal???* Il n'est pas facile à déraciner ? » Le sentez-vous, lecteurs, le *mal ???* N'est-ce pas affreux ?

M. Alexandre Struys, lui, a voyagé en Hollande. (C'est étonnant ce qu'il y a de souvenirs de vacances dans ce référendum !) « J'ai pu apprécier là, dit-il, une belle restauration faite avec le plus grand respect ». M. Al. Struys conseille aux restaurateurs d'ici de l'aller voir. Il y a donc de bonnes restaurations tout de même ? Sans doute, mais pas chez nous. Ce que l'on fait dans notre pays, « on appelle cela restaurer, dit M. Struys. Moi j'appelle cela une vache à lait. »

Tirons l'échelle sur ce dernier mot et concluons :

Personne n'en peut plus douter : Les vrais artistes belges sont unanimes. Et ils viennent d'exposer leurs principes avec une clarté éblouissante. Il est plus que temps que les pouvoirs les écoutent dans leurs desiderata. Préconisons la distribution de larges subsides pour la transformation en ruines des édifices publics ou tout au moins la création d'une académie nationale de *patinage* des monuments. L'on donnera ainsi un commencement de satisfaction au vœu tacite mais transparent des antirestaurateurs, le seul sur lequel l'union entre eux soit faite : A nous les travaux, à nous les subsides !

A. C.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS.

A notre grand regret, l'abondance des matières nous oblige à retarder la continuation du beau et éminent travail de notre collaborateur F. F. G.

Cette étude sera reprise très prochainement, et nous nous efforcerons de la donner à l'avenir par fragments plus considérables.

VARIA.

MODERN-STYLE. — De la *Chronique des Travaux publics*, 12 janvier 1902 : « Il est bien regrettable que l'ouverture de l'avenue de Tervueren ait coïncidé avec la vogue du modern-style : ce qu'on a édifié tout du long de maisons, et même d'hôtels, à prétentions originales d'un goût terrible, c'est fou ! Aussi quand on aperçoit, par hasard, une de ces façades toutes simples et même toutes plates, que l'on qualifiait si sévèrement naguère, quelle joie ! Ah ! les *sgraffiti*, les mosaïques et les balcons de bois tortillards, qui nous en débarrassera ? »

Nous sommes absolument du même avis. Il est temps de revenir à la simplicité hors laquelle il n'y a point d'art. Tout, d'ailleurs, présage un retour vers plus de calme. Il en est

pour lesquels l'entrée tapageuse du modern-style fut autrefois l'occasion de s'émouvoir ou de s'emballer. Il n'y avait, vraiment, pas de quoi. Aujourd'hui les émotions sont passées et les emballements sont tombés. Seuls les plus sots ne disent pas encore ce que prédisaient autrefois les plus sages : Cela n'est pas un style, mais une mauvaise mode qui ne vivra pas longtemps.

DU *XX*e *Siècle* ces justes réflexions sur le dilettantisme, fléau moderne :

« Le dilettantisme est, en soi, une infirmité, une maladie de l'esprit. Il obscurcit la claire notion du vrai et du faux, du bien et du mal ; il habitue l'esprit à admirer principalement, dans les œuvres des hommes, l'éclat, la splendeur de la forme, la beauté extérieure ; il invite à pardonner, en raison d'un beau geste, la perversité de l'intention. Il rend inaptes aux combats nécessaires les hommes qui s'abandonnent, insensiblement, à son influence. »

Le *XX*e *Siècle* parle surtout du dilettantisme politique. Mais le dillettantisme artistique, plus répandu encore que le premier, est tout aussi funeste. Tous deux procèdent des mêmes causes et aboutissent aux mêmes résultats négatifs.

E. H.

AUX ARCHITECTES D'ÉGLISES. — Appel est fait par le *Cathedral Committee* de Liverpool aux architectes s'occupant de construction d'églises. Il les invite à lui soumettre des plans, dessins, etc., déjà exécutés ou en voie d'exécution.

Les auteurs des travaux les plus remarqués seront admis à participer au concours final, et chacun des participants à celui-ci recevra une prime de 300 guinées (7,920 francs), que son projet soit accepté ou non.

Les envois doivent être adressés *Cathedral Committee, Church House, St- Johnstreet, Liverpool.*

NOTRE CONCOURS.

JUSQU'A ce jour, les quatre premiers lauréats de notre concours de lettrines se sont fait connaître.

Deux d'entre eux nous ont manifesté leur volonté de persévérer dans l'anonymat. Nos abonnés le regretteront, sans doute, comme nous le regrettons, mais, devant un désir formellement exprimé et basé sur des motifs dérivant de la personnalité de ces concurrents, nous n'avons pu que nous incliner.

Félicitons d'ailleurs ces héroïques qui ont su faire un sacrifice toujours coûteux, celui d'une publicité méritée pour leur nom. Ils se seront, sans doute, fortifiés dans le souvenir des temps d'autrefois, quand des artistes inventaient leurs chefs-d'œuvre pour Dieu, pour l'Art, pour le prochain, sans se préoccuper d'assurer à leur nom le jugement de la Renommée.

Le 1er prix a été remporté par *Nictekootje,* pseudonyme de Mlle N., de Bruxelles, qui désire conserver l'anonymat.

Le 2e prix par *Victorin,* pseudonyme de M. Louis Grossé fils, de Bruges.

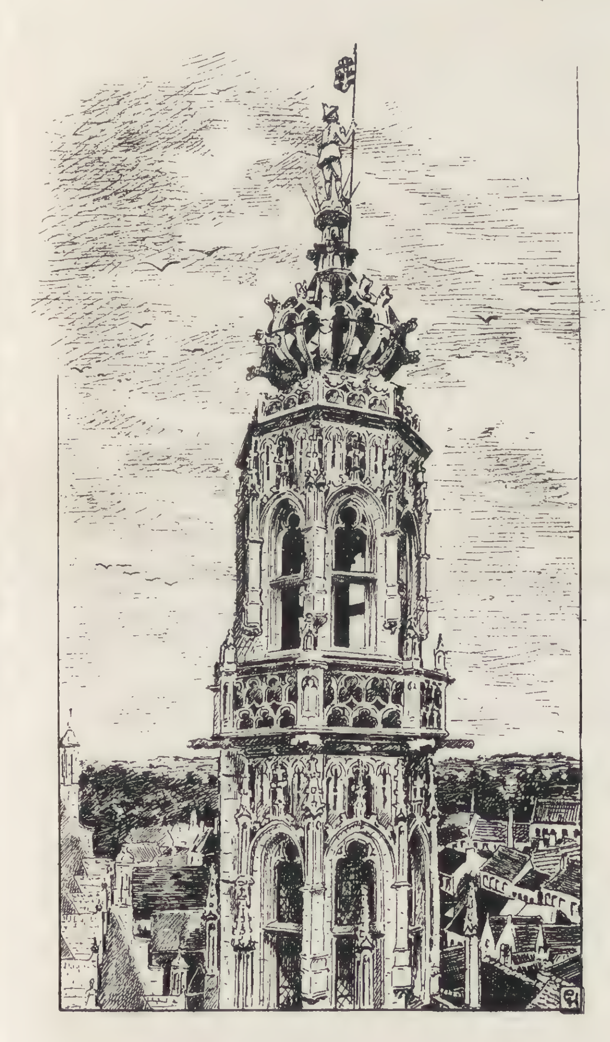
La mention avec prime par *William,* pseudonyme de M. N., de Bruxelles, qui désire conserver l'anonymat.

La 1re mention par *Symbole,* pseudonyme de M. Alph. Dufour, de Tournai.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

MARS 1902.

LA RESTAURATION DE L'HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.



HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE. PARTIE SUPÉRIEURE DE LA TOUR. Dess. de M. Eug. Hucq.

AVANT d'entamer le principal objet de cette étude, c'est-à-dire la restauration de l'hôtel de ville d'Audenarde, il ne nous semble pas inutile de rappeler brièvement l'historique de ce monument.

Il fut bâti sur l'emplacement de l'ancienne maison échevinale. Une partie de celle-ci subsiste encore et forme, avec l'hôtel de ville et les anciennes halles aux draps y attenantes, un imposant vestige de la splendeur passée de cette puissante commune de Flandre.

La première pierre de l'hôtel communal fut posée en 1526 par le comte Philippe de Lalaing, gouverneur de la ville.

Cinq années suffirent à l'érection complète de l'édifice dont le coût total s'est élevé à la somme de 86,658 livres parisis, soit 96,594 francs 34 centimes de notre monnaie actuelle.

Le maître de l'œuvre fut Van Pede, architecte à Bruxelles (1). Guillaume de Ronde, entrepreneur de travaux publics, procéda à la construction du gracieux édifice.

(1) Les chroniqueurs ne sont pas d'accord sur l'orthographe de ce nom. Nous trouvons dans diverses archives : Van Pé — Van Pée — Van Pede.

Nombre de motifs décoratifs, dorés, modelés et fondus par Paul Van der Schelden, ainsi que les peintures et les dorures de tous les ornements extérieurs, font défaut aujourd'hui (1). Leur existence d'autrefois est prouvée par plusieurs documents conservés au musée communal de la ville d'Audenarde.

Elle est bien à l'appui de la thèse en faveur de la polychromie de certaines parties architecturales tant intérieure qu'extérieure combattue avec tant d'âpreté par quantité de personnes.

L'édifice est construit en pierre dite de Bruxelles, la même qui a servi à l'érection de grand nombre de constructions de cette époque; les réseaux des fenêtres, les balustrades et d'autres pierres plus particulièrement exposées sont en pierre bleue (2).

Le peu de confiance qu'inspirent les rares carrières de pierres de taille blanche exploitées dans le pays porte forcément le choix des restaurateurs sur la pierre de provenance étrangère. Celle des carrières d'Euville, en Lorraine française, est ici comme presque partout ailleurs mise en œuvre pour les travaux actuels. Cette pierre rocheuse appartient au terrain jurassique moyen, étage coralien. C'est un calcaire à entroques blanchâtres miroitant, dur, presque entièrement formé de débris de cils ou de bras d'encrines cristallisés en lamelles spathiques, réunis par un ciment cristallin; elle est non gélive et d'excellente nature, se débite en grandes dimensions et repousse l'humidité. Ses bancs de carrière, de forte hauteur, se subdivisent en deux catégories dénommées *pierre de construction* et *pierre de marbrerie*. Cette dernière qualité est seule recommandable pour l'exécution de travaux quelque peu soignés; elle ne saurait convenir pour les travaux de trop grande délicatesse. Sa tonalité quoique assez chaude est cependant un peu grise comparativement à la patine dorée des anciennes pierres de Baeleghem.

Certaines personnes, d'une sérieuse compétence, affirment que des recherches faites avec soin amèneraient la découverte de

(1) Outre le guerrier en cuivre rouge doré qui couronnait le sommet du gracieux campanile, le Saint Michel placé sur la tourelle de l'ouverture des cheminées et la multitude des girouettes qui étincelaient sur ces pignons, la plupart des statues et figures allégoriques qui ornaient les galeries étaient encore recouvertes de l'or le plus fin. Les nœuds, les rosettes, les feuillages et tous les ouvrages en fer visibles à l'extérieur, ainsi que les chambranles des fausses lucarnes, le cadran et les ornements de l'horloge étaient également dorés avec soin.

Le fenêtrage était en verre peint, et les lucarnes et les balustrades de toutes les galeries supérieures avaient reçu les plus vives couleurs. Les armes des patriciens et des magistrats de la ville qui ornaient le riche balcon inférieur, et l'armoirie impériale qui surmontait sa porte, brillaient de leurs couleurs de blason. Enfin, on reconnaissait, dans ce somptueux édifice, le génie d'une époque où l'opulence générale semblait introduire le luxe dans les arts comme dans les mœurs publiques.

(Lettres sur l'histoire d'Audenarde, par E. Van Cauwenberghe, 19 février 1846.)

(2) Les pierres de Bruxelles étaient destinées au revêtement extérieur de l'édifice, le granit d'Ecaussines pour les galeries et les fenêtres, et le moellon d'Avesnes pour les figures. Les briques étaient fabriquées sur les bords de l'Escaut, à Berchem et à Zwynarde, et la meilleure chaux de Tournai, unie au sable de grès (calchie zant) détrempé dans l'eau de rivière, composait le mortier employé à la maçonnerie. Le bois de chêne pour la charpente venait des forêts de Valenciennes, et le fer d'Espagne était le seul dont on pouvait faire usage. *(Lettre sur l'histoire d'Audenarde, par E. Van Cauwenberghe,* 19 février 1846.)

PHOTO. J. REMMLINGER.

HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
AVANT LA RESTAURATION DE LA TOUR.

gisements importants des pierres employées autrefois. Regrettons, en cette occurrence, que, ce qu'un particulier ou une administration privée ne pourrait faire de ses deniers, l'État ne le fasse pas pour la conservation des monuments qui constituent une de ses grandes richesses.

Le monument qui nous occupe subit une restauration complète vers l'an 1846. Nous disons *restauration,* bien que ce terme soit ici placé mal à propos. En effet, si les restaurateurs de cette époque s'étaient plus judicieusement préoccupés de la qualité des matériaux à mettre en œuvre et avaient pu se servir de l'expérience acquise actuellement nous n'aurions pas à déplorer la disparition ou plutôt la transformation complète du caractère de certaines parties sculpturales. C'est une chose difficile à faire comprendre à certains praticiens restaurateurs, qui sont trop enclins à vouloir corriger l'œuvre de leurs devanciers; ceux-ci se préoccupaient fort peu de ces mesquineries de détails constatées dans les restaurations qu'ont subies, il y a quelque cinquante ans, nombre d'édifices de grande valeur. Les travaux exécutés à cette époque semblent, en effet, sortir d'un même moule et montrent dans leur exécution une correction raffinée, tandis que les œuvres anciennes présentent une infinité de diversions dénotant, à n'en pas douter, la quasi liberté laissée aux ouvriers de travailler d'après un modèle d'ensemble, mais selon un mode d'exécution variant souvent de chacun à chacun d'eux.

Nous remarquons aussi que fréquemment les travaux de restauration entrepris actuellement ont pour objet plutôt la réfection des ouvrages exécutés il y a un demi siècle que la restauration des rares parties anciennes heureusement conservées et seules dignes de nous guider dans nos recherches.

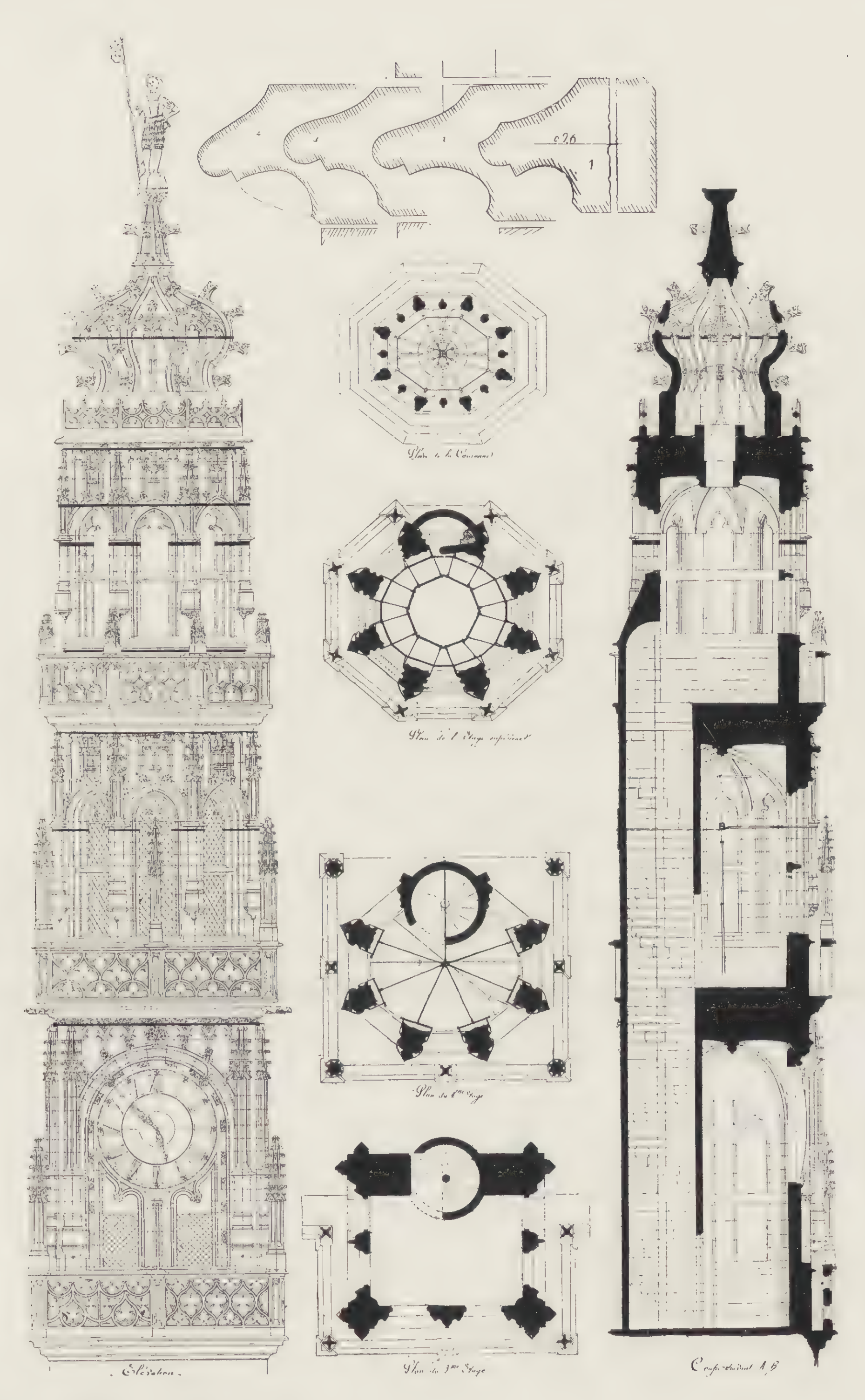
L'état actuel de conservation de ces derniers documents parfois peu délabrés nous porte à regretter la destruction inutile d'un grand nombre de motifs. Quant à conserver les parties restaurées on ne peut y songer, à cause de leur peu de vérité archéologique et de l'état de ruine de la pierre utilisée qui est de qualité absolument mauvaise.

Ce fait d'expérience anéantit les critiques peu fondées de ceux qui réclament malgré tout le maintien de certains détails dont l'allure vénérable leur plaît. Ils ne se doutent pas que ces parties n'ont d'ancien que leur aspect et qu'en outre, vues de près, elles ne sont qu'un amas de poussière dont la dispersion est l'œuvre fatale d'un coup de vent plus ou moins prochain.

Il est très heureux que, comme dans l'espèce, certains moulages et des documents retrouvés permettent de reconstituer l'édifice dans sa forme primitive.

La lecture de divers articles et brochures récemment parus nous suggère encore les quelques réflexions suivantes. Si réellement ces personnes, qui dénigrent systématiquement tout travail de restauration, ne désirent que la conservation aux monuments de leur patine vénérable elles s'alarment à tort. Un fait est acquis : des travaux exécutés il y a cinquante ans à peine passent pour anciens, bien entendu dans leur aspect superficiel.

Le nettoyage tant critiqué de certaines parties anciennes recouvertes d'une patine irréprochable est rendu parfois nécessaire pour en permettre l'adhérence aux parties neuves. Ce nettoyage sommaire, qui doit



HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
RELEVÉ DE LA PARTIE DÉGAGÉE DE
LA TOUR, AVANT LA RESTAURATION.

se faire uniquement à l'eau claire et à la brosse tendre, ne saurait du reste entamer que légèrement l'espèce de mousse amassée à la surface des parements. Cette superfétation de la nature ne met d'ailleurs pas longtemps à se reproduire. Nous trouvons qu'il vaut mieux, lorsqu'une restauration est jugée nécessaire, avoir recours à un nettoyage intelligent des parties anciennes que de placer à côté d'elles d'immenses taches blanches constituées par les parties neuves. La restauration n'en paraîtra que plus discrète.

Il n'y a pas lieu non plus de tenir compte de procédés enfantins tels que l'encrassement ou l'usure et l'écornement voulu des parties neuves, comme on le préconise maintes fois.

Laissons donc agir la nature. Elle le fait dans un temps moins long que nous ne sommes généralement disposés à le croire et certes plus convenablement que nous.

Quant à recourir à un simple rejointoiement la mesure serait idéale s'il en était temps encore. Mais n'oublions pas que l'on ne se décide à un examen de nos monuments que lorsqu'il est trop tard pour recourir à ce procédé si simple.

Il est encore moins raisonnable d'admettre l'idée souvent émise de se borner à une retouche des parties mauvaises à l'aide de mastics spéciaux. Ces matériaux artificiels appelés à remplir les mêmes fonctions que les produits de la nature ne le font que passagèrement et leur sont de beaucoup inférieurs. Tandis que la pierre se patine et se patinera toujours davantage, le mastic ne constituera jamais qu'un replâtrage s'accentuant de plus en plus. Son emploi doit être aussi restreint que possible. Il convient mieux pour le rejointoiement ordinaire des parties constructives particulièrement exposées.

Faut-il restaurer ? Telle est la question généralement posée. Nombre de personnes répondront par un oui catégorique à l'encontre de l'affirmation contraire de leurs adversaires.

Pour autant qu'il s'agit d'un édifice en ruine nous trouverons qu'il est indispensable de le sauvegarder le plus religieusement possible avec l'espoir de conserver longtemps encore ses détails intéressants sans pour cela recourir à leur restauration. Il doit en être autrement lorsqu'il s'agit de l'entretien de locaux répondant encore à leur destination.

Tous, tant adversaires que partisans, semblent être d'accord quant au caractère éminemment pratique et artistique de grand nombre des œuvres du passé ; le vandalisme en art réside plus à notre avis dans l'abandon de celles-ci, aux dévastations de la nature ou des hommes, que dans leur restauration intelligente, fut-elle même une quasi reconstruction. S'il est facile de sauvegarder de la ruine un tableau ou un objet d'art par un emplacement intelligent à l'abri de toute dégradation possible, il doit en être jugé autrement d'une œuvre architecturale exposée aux intempéries extérieures. Un objet d'art mobilier demande relativement peu de restauration, étant donné que généralement on se borne à en sauvegarder la conservation par l'abandon de son usage ; quant aux édifices il est raisonnable de les restaurer, mais en connaissance de cause.

L'étude et la reproduction de l'art ancien et particulièrement de celui du moyen âge pourront paraître aux yeux d'un grand nombre un vulgaire plagiat ; aux nôtres il aura toujours le mérite de constituer l'étude du seul art partant d'un principe véritablement sérieux et logique, et nous avons la quasi certitude qu'il ne viendra jamais à nos successeurs l'idée de préférer à ces œuvres d'un mérite incontestable et incontesté les créations parfois saugrenues et presque toujours fantaisistes de certains de nos artistes modernes fort en vogue. Leurs œuvres, souvent charmantes, ne répondent presque jamais à leur destination et se basent généralement sur des principes contraires à la raison.

Restaurons donc, mais faisons-le bien, en nous imprégnant des véritables principes du passé dont la connaissance approfondie nous donnera, en outre, l'avantage de pouvoir les appliquer en des œuvres nouvelles tout en les appropriant au confort et à l'industrie des temps modernes. Nous sommes convaincus, jusqu'à preuve du contraire, que, malgré les louables recherches des artistes, ceux-ci reviendront fatalement et toujours aux principes que nous ont enseignés nos ancêtres.

Ceci dit, il est temps de revenir au sujet principal de cette étude, c'est-à-dire à l'hôtel de ville d'Audenarde.

Les travaux actuels furent commencés le 16 mai 1898. Ils furent entamés par la tour ; cette partie étant à l'heure actuelle terminée, nous tenterons à ce sujet quelques considérations générales tant au point de vue technique qu'artistique.

Avant le commencement des travaux on remarquait, en regardant la tour de côté, une ajoute en bois recouverte d'ardoises; celle-ci avait été rendue nécessaire par suite de l'installation d'un carillon fondu et placé en 1759 par André Van der Gheyn, de Louvain, bon faiseur de l'époque (1).

La présence de cette ajoute nous autorise à croire que l'architecte Van Pée ne fut jamais intentionné d'édifier une tour destinée à contenir un carillon. Suivant l'avis émis par les autorités compétentes, le Conseil communal actuel a renoncé à laisser replacer le carillon en question qui fut transféré, en 1895, dans la tour de l'église Sainte-Walburge. Cette louable mesure, prise pour éviter le retour des dégâts occasionnés par suite du placement des cloches et aussi à cause de l'ébranlement de la construction par leur poids et leur mise en mouvement, sera amplement justifiée au cours des notes qui suivent.

Les travaux ayant été entamés par la couronne nous commencerons la description de l'édifice par le haut.

Nonobstant toute la satisfaction que l'œil

(1) L'horloge n'avait d'abord qu'une seule cloche pour sonner l'heure ; mais, en 1556, les magistrats ayant fait un accord avec le fondeur Jacques Waegheveynes, de Malines, elle eut bientôt une espèce de tintamarre de dix-sept cloches, qui disparut en 1697, pour faire place à un carillon fondu par Aubertin, de Malines. En 1750, on réforma l'œuvre d'Aubertin, et, le 19 juin 1751, Jean-Baptiste Joseph Barbieux, de Tournai, fit un arrangement avec les échevins pour en livrer un de trente-cinq cloches; mais ce nouveau carillon fut rejeté par les experts de la ville, et le célèbre Van der Gheyn, de Louvain, fondit, deux ans après (1759), celui qui s'y trouve encore aujourd'hui. *(Lettres sur l'histoire d'Audenarde, par E. Van Cauwenberghe,* 19 février 1846.)

peut éprouver vis-à-vis de la gracieuse forme en diadème choisie comme motif de couronnement, nos principes de construction ne nous en permettent pas l'approbation. Le simple raisonnement nous dit que, malgré tout le secours d'ancrages, poussarts et tirants, la couronne devait fatalement s'affaisser sur elle-même par l'action de son propre poids. C'est ce qui était arrivé : il s'était produit une dislocation des joints, prononcée à tel point qu'on avait peine à comprendre comment le sommet de la tour ne s'était écroulé depuis longtemps.

Toutefois, en matière de restauration semblable, l'architecte doit, à notre humble avis, se borner à rétablir simplement les choses dans leur état primitif sans en discuter autrement la valeur. Et comme il est indispensable de rechercher dans la réfection des ouvrages le plus de sécurité possible, voilà l'architecte obligé parfois de recourir forcément à certains illogismes, quelque répugnance qu'il y éprouve.

Il ne restait, dans l'espèce, que ce moyen pour obtenir un résultat sérieux. Les ancrages, barres, tirants et fers de toute nature ayant existé anciennement ont donc été replacés dans la couronne ; on y a apporté toutefois une modification ou plutôt une amélioration, sans conséquence aucune, d'ailleurs, pour l'aspect général.

Une constatation fréquente est l'effet désastreux produit par la désagrégation du fer, sous forme de rouille, en contact avec les parements. Le mal ne peut être grand quand il s'agit de parties unies, mais il en est autrement lorsque, comme ici et dans grand nombre de monuments, ces parements constituent exclusivement des parties finement moulurées et presque complètement sculptées. Pour obvier à cet inconvénient il a donc été décidé que toutes les parties métalliques extérieurement en contact avec les pierres seraient remplacées par des pièces identiques coulées en bronze. Ce métal, composé de manière à pouvoir se travailler à la forge, n'offre pas, au début, une résistance tout aussi grande que le fer, mais remplit certes un rôle plus durable, vu le peu d'action produite par son contact avec l'air.

Pour ne citer qu'un exemple des dégâts occasionnés par l'eau, signalons des pièces de fer carré d'une épaisseur de $0^{m}08$ rongées au point d'être réduites à une épaisseur de 15 à 20 millimètres ; ces pièces étant de loin les plus fortes on en déduira que quantité d'autres de moindre section étaient complètement réduites à rien.

Dans ce même ordre d'idées il se remarque fréquemment que la plus grande détérioration du fer a lieu au nu du parement par suite du séjour forcé qu'y font les pluies coulant le long des murailles. Il s'en suit une impossibilité matérielle de restaurer ces fers, souvent rompus en ces endroits, sans les enlever ; de là grande complication de travail et nécessité, dans un cas comme celui qui nous occupe, de renouveler, pour parfaire la restauration de ces pièces, certaines pierres qui eussent pu rigoureusement être conservées. Ce point est d'une importance capitale dans tous travaux de restauration de quelque importance et mérite d'éveiller l'attention des spécialistes sur les moyens propres à éviter le retour de pareils dégâts.

C'est ce motif qui a décidé l'emploi des

HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
LA COURONNE APRÈS LA RESTAURATION
DE M. L'ARCHITECTE LANGEROCK.

PHOT. J. REMMLINGER.

*

ancrages mixtes en fer et bronze. Le fer fut choisi là où il était à l'abri de l'humidité, soit à l'intérieur ou noyé dans la maçonnerie, et assemblé solidement au bronze employé extérieurement. Comme il est dit plus haut cette mesure a été généralisée pour toutes les parties métalliques de l'édifice. Nous ne reviendrons donc plus sur ce détail.

Comme suite aux réserves faites à propos de la construction de la couronne, l'hôtel de ville d'Audenarde, qui doit être rangé parmi les meilleurs monuments de l'époque ogivale décadente, n'est pas sans présenter les défauts généralement reconnus aux édifices de cette époque ; ainsi le peu de fonctions de certaines moulures plus belles que logiques, la surcharge de quelques parties décoratives et l'emploi de certaines formes ne remplissant aucunement les fonctions pour lesquelles les avaient créées les constructeurs des temps plus primitifs.

(A suivre.) CHR. VERAART.

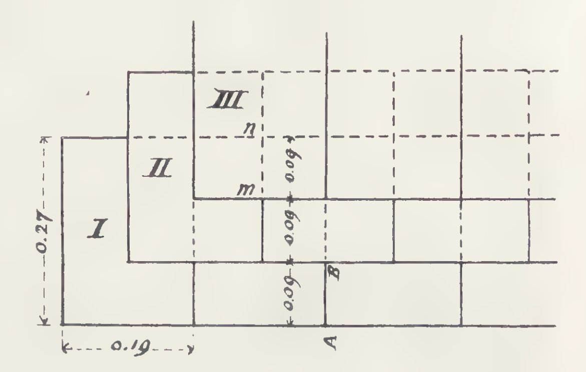
NOTES TECHNIQUES.

Ardoises à crochet.

MALGRÉ les avantages incontestables que présente l'emploi des grandes ardoises, notamment quant à la durée, l'étanchéité et la bonne conservation des toitures, les constructeurs hésitent à les utiliser à raison de la surcharge et du prix.

Ces défauts existent, en effet, si l'on applique la formule habituelle relative au recouvrement, lequel, en vertu des clauses et conditions des cahiers des charges de l'État, doit être des 2/3.

Or nous estimons qu'il est possible d'obtenir, par l'emploi de grandes ardoises, des



conditions très satisfaisantes de légèreté et même de prix.

En effet, considérons une toiture en ardoises de l'espèce dite « Grande-Commune ».

Le recouvrement devant être des 2/3, le pureau AB aura une hauteur de 0^m09 et la 1^{re} rangée d'ardoises sera recouverte par la 3^e sur une hauteur de 0^m09.

Or, si ce recouvrement de 0^m09 suffit pour empêcher que l'eau ou la neige remontent de *m* en *n* et pénètrent sous les combles, à fortiori ce recouvrement suffira pour une couverture en ardoises plus grandes, laquelle présente l'avantage d'un moindre nombre de joints.

Supposons que l'on désire utiliser des ardoises de $0^m30 \times 0^m60$. Avec 0^m09 de recouvrement, le pureau sera de 0^m255, alors qu'avec le recouvrement des 2/3 il serait de 0^m20 seulement.

En généralisant on pourra poser la formule :

$$P = 1/2\ (L - 0.09)$$

dans laquelle P = pureau et L = longueur de l'ardoise.

Application. — Pour les ardoises de $0^m26 \times 0^m51$

$$P = 1/2\,(0.51 - 0.09) = 0^m21.$$

Il est visible que le nombre d'ardoises au mètre carré diminue assez notablement pour que, en tenant compte du plus petit nombre de crochets en cuivre, la dépense du premier établissement soit sinon moindre du moins presque égale à celle des toitures à ardoises de petit format.

D'autre part, le poids est diminué dans une notable mesure et, dans la pluralité des cas, la surcharge relative est négligeable.

Il est, du reste, évident que, par suite de la plus grande résistance, les frais d'entretien seront moindres que pour toute autre espèce de toiture.

Nous appliquons, depuis longtemps, avec succès, une formule analogue à celle donnée ci-dessus, à savoir :

$$(P = 1/2\,[L - 0.10]).$$

A. v. H.

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DE LA PEINTURE SUR VERRE.

Origines du vitrail.

LA place importante que semble occuper de nos jours le vitrail dans le domaine des arts décoratifs nous amène tout naturellement à une courte dissertation sur ce sujet.

Celui-ci fit souvent l'objet de vastes et intéressantes études poursuivies avec le plus grand soin, et tant d'ouvrages savants nous racontent l'histoire du vitrail à travers les siècles que le lecteur devra nécessairement se contenter ici d'un petit résumé. Puisse-t-il être cependant assez complet pour intéresser quelque peu les amis de l'art et fournir en quelques lignes un ensemble de connaissances élémentaires suffisantes.

Afin d'atteindre ce but nous nous attacherons spécialement aux phases principales de l'histoire du vitrail, ne nous arrêtant qu'aux détails explicatifs indispensables.

*
* *

La fabrication du verre remonte à la plus haute antiquité.

Suivant les uns, l'Égypte l'aurait découverte; suivant d'autres, c'est à la Phénicie que reviendrait cette gloire. Pline nous raconte, en effet, que des marchands phéniciens découvrirent le verre en faisant un feu pour cuire leurs aliments. Des pains de carbonate de soude dont ils se servirent pour exhausser leurs marmites, unis au sable marin et mis en contact chimique par l'action de la chaleur, auraient amené la formation du verre. « Fama » est, appulsa nave mercatorum nitri, cum » sparsi per littus epulas pararent, nec esset » cortinis *attollendis* lapidum occasio glebas » nitri e nave subdidisse. Quibus accensis per» mixta arena littoris, translucentes novi li» quoris fluxisse rivos, et hanc fuisse originem » vitri. C. Plinii secundi naturalis historia ». L. XXXVI, cap. 26. Paris, 1782, p. 134.

Josèphe et Tacite paraissent donner raison à cette thèse ; des historiens contemporains de valeur la combattent.

Il en est qui estiment que l'invention du verre remonte à la fabrication même des briques et des poteries et que le hasard unissant à la terre, dans une même cuisson, des matières vitrifiables amena cette précieuse découverte.

Quoi qu'il en soit nous pouvons affirmer avec certitude, grâce aux études savantes parues sur ce sujet, que Rome, la Grèce, la Phénicie, l'Éthiopie, la Perse, l'Inde, la Chine surent tirer du verre un très grand parti. L'Égypte

surtout s'acquit un grand renom par sa fabrication de pierreries en verre coloré. Suétone nous raconte que l'empereur Auguste se trouvant en Égypte se fit montrer la dépouille mortelle d'Alexandre le Grand, enfermée dans un cercueil de verre.

En relisant l'histoire d'autres peuples, nous apprenons que les Éthiopiens enfermaient les cadavres dans des cercueils de verre après les avoir embaumés (Hérodote), les Perses avaient déjà leurs vases de verre, et l'Inde des verres de toute couleur (Pline). M. Nicole de la Croix, dans sa « Géographie Moderne », nous dit que les Gaulois et les Espagnols avaient leurs fabriques de verre avant les Romains. Ces derniers excellaient dans la fabrication des glaces, dont ils garnissaient leurs appartements. Cette industrie doit avoir été introduite à Rome sous le règne de Néron. On rapporte que cet empereur paya six mille sesterces deux coupes de verre de moyenne grandeur.

Les Chinois connaissent la fabrication du verre depuis plus de deux mille ans; leur verre n'était pas cependant aussi beau et transparent que le nôtre.

La Bible aussi nous fournit quelques textes intéressants sur l'antiquité du verre. Salomon, dans ses Proverbes, exhortant à la sobriété, dit: « Ne » intuearis vinum quando flavescit; cum splen » duerit in vitro color ejus, ingreditur blande ». Prov. XXIII, 31. « Ne regarde pas le vin lorsqu'il jaunit, quand sa couleur brille dans le verre. » Job parlant de la sagesse s'exprime comme suit : « Aurum vel vitrum non adæ» quabitur ei ». « On ne lui égalera point l'or ou le verre ».

Les anciens écrivains nous apprennent tous les avantages que l'on sut tirer du verre, et la grande habileté qu'avaient les anciens à le travailler. Ils savaient le colorer des plus belles teintes, le tordre, l'émailler, le dorer. On orna de verre coloré les pavements, les voûtes et même les colonnes des temples. Sénèque, parlant des mosaïques de verre coloré employées jusque pour le pavage des rues, se plaignait de ce qu'on ne pourrait plus « marcher que sur des pierres précieuses ».

Par un singulier progrès des temps, la mosaïque déclinait de plus en plus à mesure que se perfectionnait la verrerie.

Il semble inutile de nous attarder davantage sur cette question, encore fortement controversée de nos jours, de l'origine du verre. Il n'est pas sans intérêt cependant de savoir à quelle haute antiquité il remonte et quels furent les grands avantages de son emploi. Nous savons également que le verre coloré est beaucoup plus ancien que le verre incolore, celui-ci étant de fabrication beaucoup plus difficile.

* * *

A quelle époque le verre servit-il à la fermeture des fenêtres en tant que vitrage ?

Ici encore nous rencontrons quantité de textes admis comme base par les uns, rejetés par les autres.

Quatremère de Quincy affirme que les fouilles d'Herculanum et de Pompéi ont fait découvrir des restes de vitrage. Cette assertion est toutefois fortement contestée par beaucoup d'archéologues.

Les édifices publics avaient anciennement un grand nombre de fenêtres.

La basilique de Saint-Paul, à Rome, bâtie par le pape Honorius, en comptait cent et vingt, chacune d'elles mesurait seize pieds sur huit ; les attiques se trouvant dans le croisement des voûtes, en face de chaque fenêtre, mesuraient chacun huit pieds de diamètre. Lactance, dans son ouvrage « De opificio Dei », dit : « Verius et manifestius est mentem esse, quae » per oculos ea quae sunt opposita, transpiciat » quasi per fenestras lucente vitro, aut specu» lari lapide obductas ». Saint Jérome dit dans ses explications sur le quarante et unième chapitre d'Ezéchiel, V. 16 : « Fenestrae quoque » erant factae in modum retis, ad instar can» cellorum : ut non speculari lapide, nec vitro, » sed lignis interrasilibus et vermiculatis in» cluderentur ». Saint Jean Chrysostôme (304-407) parle fréquemment de fenêtres garnies de verres colorés. Prudence, parlant des fenêtres de la basilique de Saint-Paul hors les murs à Rome, dit : « Dans les baies cintrées

» étincellent des verres de toute couleur; ainsi » brillent les prairies ornées des fleurs du prin- » temps ». Diodore de Sicile parle des verrières antiques de Thèbes.

Il paraît résulter clairement de ces textes que le verre fut employé pour la clôture des baies de fenêtres vers la fin du III^e siècle.

L'Italie fut en retard sous ce rapport et ne se servit communément du verre pour le vitrage qu'au VIII^e siècle.

Il est assez aisé de s'expliquer pour quel motif le verre fut employé si tard après sa découverte pour la fermeture des fenêtres. Le climat sec et ensoleillé de l'Orient ne requérait pas l'emploi du verre pour se protéger contre les intempéries des saisons. Les clôtures les plus anciennes nous indiquent plutôt le désir de diminuer la chaleur et le trop grand éclat de lumière à l'intérieur des édifices. Ce sont des pierres spéculaires plus ou moins ajourées suivant l'époque, des plaques de talc, d'agate, d'albâtre, taillées en feuilles minces transparentes, enchâssées dans du bois ou de la pierre. Ces clôtures se voient encore de nos jours en Orient.

Dès le VII^e siècle nous entendons parler plus franchement de vitraux, mais encore toujours comme de mosaïques composées de verres de diverses couleurs découpés et unis par des plombs ou enchâssés dans les pierres ajourées.

La France s'était acquis une grande réputation sous ce rapport. Elle envoyait aux septième et huitième siècles des vitriers en Angleterre, en Bavière, etc.

* * *

Jusqu'ici nous n'avons rencontré nulle part d'allusion à la peinture sur verre dans le sens strict de ce mot.

Nous nous poserons cette troisième question : A quelle époque commençait-on à peindre sur verre, c'est-à-dire de quelle époque date la fabrication du vitrail ?

Nous nous heurtons de nouveau à des opinions diverses basées sur des textes très anciens. Nous allons en examiner quelques-uns.

L'origine de la peinture sur verre proprement dite se place suivant les uns au X^e siècle, suivant les autres au XI^e.

Tengernsee, au Sud de l'Allemagne, fut le centre de la peinture sur verre ; c'est cette abbaye qui nous en offre les premiers spécimens. Gozbert remercie par un écrit (999 ou 1000) le comte Arnold, pour des verrières peintes à Tengernsee par les élèves d'Arnold (pictura). « Les fenêtres de notre église, écrivait-il, » n'étaient jusqu'ici fermées qu'avec de vieilles » étoffes. Par votre heureux concours, le soleil » aux rayons dorés vient pour la première fois » frapper le pavé de notre basilique en passant » à travers les peintures qui recouvrent les » vitres de différentes couleurs. Grande est la » joie de tous ceux qui admirent la variété de » ces travaux extraordinaires ». « Ecclesiae » nostrae fenestrae veteribus pannis usque nunc » fuerunt clausae. Vestris felicibus temporibus » auricomus sol primum infulsit basilicae nostrae » pavimenta per discolorea picturarum vitra, » cunctarumque inspicientium corda pertentant multiplicia gaudia, qui inter se mirantur insoliti operis varietatis ». Pez. Thesaur. anecdot. Ecclesi. T. VI, p. 122 ; de Montalembert, L'art et les moines. *Ann. archéol.* T. VI, p. 132.

C'est sur ce texte que se base l'Allemagne pour revendiquer sa priorité dans la fabrication du vitrail.

Adalberon, moine allemand, exécuta les vitraux allégoriques dans la cathédrale de Reims en 980.

La France possède comme indication la plus ancienne de vitraux proprement dits la chronique de saint Benigne à Dijon, chronique qui expire en 1052. On y lit que l'église du monastère de Dijon possédait une vieille verrière (vitrea antiquitus facta) représentant des groupes de la vie de sainte Paschasie.

Nous nous trouvons donc ici en présence d'un texte bien clair nous renseignant sur un vitrail avec figures, du milieu du XI^e siècle.

Au commencement de ce même siècle, Dijon avait une école de peinture sur verre. Plusieurs noms de peintres verriers de cette époque sont parvenus jusqu'à nous,

Quoiqu'on possède en France la preuve de l'existence de très anciens vitraux avec figures, il n'y en a pas actuellement de plus anciens que ceux de Suger à Saint-Denis, de Saint-Maurice à Angers, de l'abbaye de Loraux près de Vernantes, du Mans, Chartres et Lyon. Les vitraux de Vendôme pourraient bien être plus anciens encore, ils se rapprochent toutefois plus de la mosaïque que du vitrail proprement dit ; le dessin d'ornement y tient la plus grande place.

Les quelques types que l'on retrouve dans les plus anciens vitraux peuvent avoir été des copies de miniatures byzantines. Suivant Herberger, il n'y eut pas de modèles byzantins de peinture sur verre, la Grèce ne connaissant pas le vitrail.

Les restes de la peinture sur verre sont encore nombreux, notamment en France et en Allemagne.

On discute fortement l'âge des vitraux d'Augsbourg, les plus anciens vitraux allemands. Ceux-ci doivent être sortis de l'abbaye de Tengernsee. Herberger, après une longue étude comparée, croit pouvoir les dater de la fin du x^e^ ou commencement du xi^e^ siècle; d'autres les estiment de la seconde moitié du xii^e^ siècle.

A Neuweiler, en Alsace, se trouve un vitrail du xii^e^ siècle représentant saint Timothée.

L'Angleterre possède, comme vitraux les plus anciens de la fin du xii^e^ siècle, ceux du pourtour du chœur de la cathédrale de Canterbury.

L'Italie n'a pas de vitraux à soi de cette époque.

Le moine Théophile parle longuement de la fabrication du vitrail au xii^e^ siècle dans son ouvrage « Diversarium artium schedula ». Nous en citerons quelques passages en étudiant le vitrail de cette période.

Les verriers de cette époque devaient s'être acquis une certaine importance puisque les ducs souverains de Normandie créèrent des privilèges en leur faveur. Un proverbe s'établit qui resta longtemps usité, dit Champollion Figeac : « Pour faire un gentilhomme verrier il faut d'abord prendre un gentilhomme ».

Il est à supposer que la grisaille incolore fut la première à entrer réellement dans le champ artistique de la peinture sur verre (1134). Celle-ci convenait le mieux à ces époques primitives où les baies des fenêtres, étant très basses et étroites, ne permettaient pas le passage de beaucoup de lumière.

Certains archéologues estiment qu'en adoptant ce genre les moines cisterciens furent en même temps les créateurs de la peinture sur verre (1098).

Un édit du chapitre général des abbayes cisterciennes, formulé en 1134, ordonna l'usage des vitraux incolores.

*
* *

Résumant en quelques lignes ces diverses indications nous voyons que le verre est très ancien, que la Bible et l'histoire ancienne nous renseignent sa fabrication dans les temps les plus reculés.

Les premiers essais de vitrage paraissent dater du iv^e^ siècle et n'avoir été qu'une combinaison de verres de diverses couleurs formant comme une mosaïque. Ces verrières doivent avoir été très coûteuses et n'avoir pu décorer que des églises richement dotées. Il fallait que les autres se contentassent d'imitations, faites avec du papier huilé, du verre de Moscovie ou des tapis.

Le plomb vient ensuite seconder le vitrier dans cette combinaison. Antérieurement les morceaux de verre semblent n'avoir servi qu'à fermer les jours des clôtures en pierre ou en bois des baies de fenêtre.

Les documents relatifs à la peinture sur verre proprement dite ne nous permettent pas de fixer avec certitude une date antérieure au xi^e^ siècle, malgré les affirmations plus ou moins catégoriques résultant d'études comparées de certains auteurs. D'autre part, les brillants résultats atteints dès le commencement du xii^e^ siècle nous donnent à supposer qu'il fallut un laps de temps assez long pour atteindre pareille perfection, ce qui nous autoriserait à croire que le vitrail était connu bien avant cette époque.

« Champollion Figeac dit : « Si l'on étudie les » divers fragments de cette matière fragile qui

» ont pu arriver jusqu'à nous, si on tient
» compte des ornements variés dont ils sont
» chargés, même des figures humaines que
» quelques-uns d'entre eux représentent, il
» sera difficile d'admettre que l'antiquité ne
» connut pas les moyens de marier le verre avec
» la peinture. Si elle n'a pas produit ce qu'on
» appelle des vitraux, cela tient essentielle-
» ment, sans doute, à ce que l'usage n'existait
» pas de clore les fenêtres avec des vitres ».

* * *

L'introduction de la peinture sur verre fut un énorme bienfait pour le développement intellectuel de l'humanité.

L'instruction élémentaire étant très rare, les représentations imagées remédiaient puissamment à cette lacune. Aussi les voit-on partout dans les édifices anciens. Les sculptures des portails, les bas-reliefs du pourtour du chœur, les chapiteaux, les verrières, comme les peintures murales, étaient de vrais livres, développant non seulement les connaissances historiques mais aussi le sentiment du beau, la compréhension du symbolisme et les plus sublimes aspirations de l'âme.

Un ancien catéchisme du diocèse de Namur, que beaucoup connaissent encore pour l'avoir étudié dans leur jeune âge, répond comme suit à cette question : « *Comment apprendrez-vous à connaître les vérités de la religion ?* R. J'assisterai au prône du dimanche, je suivrai les leçons du catéchisme *ou je regarde les iderules.* » Montaigne, parlant de l'utilité des représentations religieuses, s'exprime comme suit : « L'es-
» prit humain ne scaurait maintenir vaguant en
» cet infini de pensées informes, il les luy faut
» compiler à certaine image à son modelle...
» Mais à peine me ferait-on accroire, que la
» veüe de nos crucifix, et peinture de ce piteux
» supplice, que les ornemens et monumens
» cérémonieux de nos esglises, que les voix
» accomodées à la dévotion de nostre pensée,
» et cette esmotion des sens n'eschauffent l'âme
» des peuples d'une passion religieuse de très
» utile effect. » Montaigne *(Essais)*. Paris MDCCXXV, t. II, p. 218 et 219.

Est-il nécessaire de montrer encore combien le vitrail, plus que toute autre décoration peut-être, contribuait à ce développement intellectuel.

Sa transparence rendait compréhensibles à toute distance les sujets qui s'y trouvaient représentés. La lumière, seule, éclairait ces surfaces multicolores, ne permettant pas au regard de les traverser pour apercevoir le monde extérieur, à cause de l'inégalité d'épaisseur et des stries du verre.

Les vitraux développèrent puissamment l'interprétation symbolique par leur nombre, leur transparence, leur éclat et leur division. Je me bornerai à citer quelques-unes de ces interprétations à titre de curiosité.

« Les vitraux sont l'image des saintes Écri-
» tures ; ils arrêtent le vent et la pluie, c'est-à-
» dire toute chose nuisible et ils font pénétrer la
» lumière du vrai soleil, c'est-à-dire Dieu, dans
» l'Église ou, mieux, dans le cœur des fidèles,
» et les illuminent. Ils signifient encore les sens
» du corps qui doivent être assez fermés au de-
» hors pour ne pas se laisser aller aux vanités
» mondaines, et assez ouverts au dedans pour
» recevoir librement les dons spirituels. Il faut
» aussi entendre par les meneaux des fenêtres
» les prophètes et autres docteurs moins illustres
» de l'Église militante. » Rationale divinorum officiorum, liber primus, folio 3.

Honorius d'Autun parle à peu près dans le même sens. « Les fenêtres transparentes qui repoussent la tempête et laissent pénétrer le jour représentent les docteurs qui résistent aux tourbillons de l'hérésie et répandent la lumière de la doctrine de l'Église ».

Après avoir examiné rapidement l'histoire du verre, du vitrage et l'origine de la peinture sur verre, nous étudierons dans un autre article le superbe développement de cet art à travers les siècles, depuis cette origine jusqu'à nos jours, tant sous le rapport de la technique que de l'iconographie (1).

JOS. OSTERRATH.

(1) Ouvrages consultés : Pierre le Vieil, Reusens, Viollet le Duc, Herberger, de Florival et Mi-Gonsé, Magne.

PAR MONTS ET PAR VAUX.

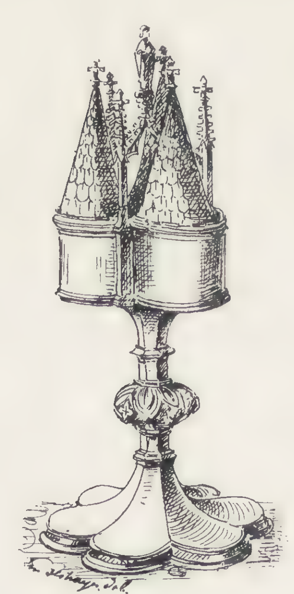
En Pays Rhénan. *(Suite.)*

'ÉGLISE *Saint-Georges* mérite d'être signalée pour l'intelligente restauration de sa décoration intérieure.

Sainte-Marie-Lyskirchen (XII^e-XIII siècles) conserve des voûtes avec fresques du XIII^e siècle.

Sainte-Ursule, qui renferme les restes des onze mille vierges, possède un trésor riche et varié. Le chœur, bâti au XIII^e siècle, est un chef-d'œuvre d'art gothique de cette époque.

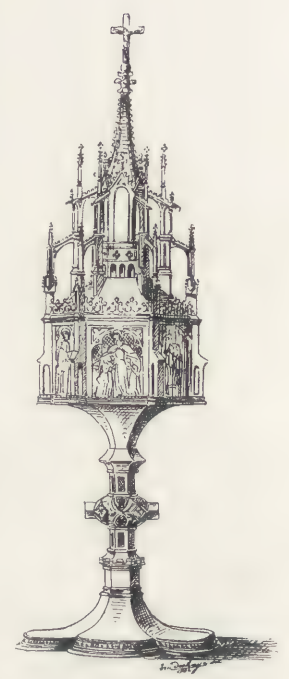
Saint-André aussi est d'une beauté architecturale peu ordinaire. Cet édifice date du XII^e siècle ; au XV^e siècle on y ajouta la 4^e et la 5^e nef et le chevet fut complètement transformé et agrandi ; il se termine en une abside dont le plan remarquable forme 7 côtés d'un dodécagone régulier.



COLOGNE. Dessin de E. Deshayes
MARIA LYSKIRCHEN.
Vase pour la conservation des saintes huiles. Argent doré XV^e siècle.

Saint-Pierre, du XVI^e siècle, possède au dessus des basses nefs une galerie digne d'attention.

Saint-Jean renferme dans son trésor, entre autres objets d'art, un joli ostensoir du XV^e siècle.



COLOGNE. Dess de E. Deshayes.
ÉGLISE ST-JEAN.
Ciboire en argent doré, XV^e siècle. Haut. 0.48, diam. du pied 0.18.

Saint-Géréon a été pendant une demi matinée l'objet de notre admiration. Sa coupole, d'une incomparable beauté, mérite une description plus complète.

Le plan terrier de l'édifice est tout particulier ; il se compose : d'un narthex sans importance, de la coupole décagonale, et du chœur terminé en une abside circulaire. Les bases de la coupole ainsi que les huit absidioles qui l'entourent datent du IV^e siècle et sont les restes, croit-on, de l'ancien temple construit par Constantin et par sainte Hélène à la mémoire des nombreux martyrs de la légion thébaine. La construction qui s'élève sur ces bases a été commencée au XII^e siècle. La galerie magnifique qui la contourne est du XIII^e siècle ; à cette même époque remontent les baies supérieures éclairant la coupole.

Le développement des nervures de cette construction, mis en relief par une décoration aux tons chauds et vigoureux, est d'un effet grandiose.

Une chapelle accolée à cette coupole sert de baptistère ; elle renferme de précieux restes de peintures du XIII^e siècle, ainsi

(1) Voir livraison 8, page 248.

COLOGNE. ÉGLISE SAINT-GÉRÉON.
COTÉ SUD.

qu'un retable remarquable du XVI[e] siècle, sorti des célèbres ateliers de Lierre. Une crypte, au-dessus de laquelle s'élève le chœur, date du XI[e] siècle, et se signale par un pavé en mosaïque de la même époque remarquablement orné des douze figures du zodiaque et de douze épisodes de l'Ancien testament; on y remarque aussi des fresques romanes et des peintures murales historiées du XVI[e] siècle.

Le chœur et l'avant-chœur remaniés au XVII[e] siècle conservent néanmoins des stalles remarquables du XIV[e] siècle.

Nous avons trouvé, particulièrement en ce lieu, une preuve manifeste de la foi vive et sincère des populations rhénanes.

Quoique ce ne fut qu'un jour ouvrable, de nombreux fidèles remplissaient l'église. Hommes, femmes et enfants de tout rang assistaient de bonne heure à la célébration des saints mystères. Le recueillement édifiant, la piété extérieure, la prière et le chant publics de cette foule nous touchèrent profondément.

Avant de passer au dôme, jetons un coup d'œil général sur l'ensemble de ces églises aux nombreux clochers, aux absides circulaires couronnées de superbes galeries, aux colonnades si enjouées ; nous sommes ravis de l'harmonie du jeu de leur construction, et la satisfaction que l'œil éprouve à les contempler est vraiment exceptionnelle. Tous les siècles du moyen âge y ont laissé leur empreinte et malgré la variété de leurs allures, la diversité de leurs détails, il en ressort toujours un même caractère de simplicité qui charme la curiosité en reposant le regard, et qui remplit l'âme d'une émotion religieuse. Combien ces sentiments pieux s'accentuent quand, à l'intérieur, nous nous trouvons en face de ces peintures murales au symbolisme intuitif relevé par des formes simples et des tonalités vivantes ; quand nous rencontrons ces mosaïques au fond d'or et d'azur ; quand nous voyons ce Christ bénissant planer au-dessus de nos têtes au milieu de la voûte de la demi coupole du chœur ; quand nous contemplons ces pieux monuments d'orfèvreries, ces vitrines qui conservent les reliques de milliers de martyrs, comme à Sainte-Ursule et à Saint-Géréon. Un élan de foi s'empare de nos âmes et les élève spontanément vers le Maître divin qui préside en ce lieu.

L'heureuse impression que nous avions éprouvée jusqu'ici n'est pas celle que produit, dès l'abord du moins, l'entrée dans la célèbre cathédrale ; un moment d'éblouis-

COLOGNE. ÉGLISE SAINT-GÉRÉON.
VUE INTÉRIEURE DE LA COUPOLE.

piété. Les nefs latérales, de proportions plus modérées et aussi plus abondamment éclairées, sont d'un effet beaucoup plus heureux, qui rapelle davantage nos cathédrales belges.

Commencé en 1248, le Dôme de Cologne ne se vit achevé qu'en 1885, après bien des vicissitudes ; la restauration de la partie existante fut entreprise dès 1824, au lendemain de la conquête révolutionnaire qui en avait fait un magasin à fourrages, et la première pierre de l'achèvement de cette partie fut posée le 4 septembre 1842.

Sans vouloir amoindrir la réputation universelle de cet édifice, chef-d'œuvre unique de restauration moderne d'une cathédrale médiévale, nous nous permettrons de signaler les quelques reproches que les puristes (comme il convient de les appeler) peuvent encore lui faire. Hormis donc la frappante disproportion de la nef centrale dont nous avons signalé le déplorable effet, remarquons la prodigalité des sculptures décoratives qui couvrent l'extérieur de l'édifice et qui ont le

sement qu'une humide froideur transforme en un frisson de crainte, et c'est tout ; l'immensité écrase, et la nudité de la pierre jointe à l'étrange étroitesse de la nef principale provoque un sentiment de stupéfaction qui fait évanouir l'admiration et même la

COLOGNE. ÉGLISE SAINT-GÉRÉON.
INTÉRIEUR DE LA CRYPTE.

tort évident de faire disparaître en certaines parties les superbes lignes de la construction sous une forêt inextricable de pinacles, fleurons, crochets, etc.; de même la multiplicité des arcatures aveugles et des décorations verticales est d'un effet désagréable à l'œil ; néanmoins le but de dissimuler par là la largeur considérable de la construction a été admirablement atteint et certaines parties, le chevet, par exemple, sont d'une élégance magnifique ; leur simplicité, d'ailleurs, est digne de remarque.

Il en est de même, mais d'une façon moins notoire, du pignon du transept nord. Les proportions de la tourelle centrale, par contre, semblent ne pas avoir été des mieux choisies : ou la base est trop large, ou la flèche est trop peu élancée. Le pignon du transept sud a le défaut opposé, il paraît d'une élégance outrée. Les clochers ne donnent pas à l'œil la satisfaction d'une stabilité suffisante. Cependant, l'ensemble de la façade occidentale donne plutôt une impression de lourdeur, d'empâtement malgré la colossale hauteur des tours qui atteignent cent et cinquante mètres. Les pyramides qui les complètent paraissent manquer de base, le passage de la forme carrée à la forme octogonale n'est pas marqué, ce qui est pour beaucoup dans cet effet d'écrasement.

En somme l'intention de laisser aux lignes architectoniques une apparence suffisante semble avoir manqué au constructeur.

A l'intérieur la recherche du détail décoratif et des moulures doit avoir été sa principale préoccupation. Aussi combien admirables sont les profils magnifiques des colonnes, l'ensemble et les diverses parties du triforium du chœur si splendide dans sa simplicité et mille autres choses que le temps ne nous permet pas d'énumérer. Ajoutons que le développement gracieux des lignes de la construction s'accuse d'une façon absolument remarquable. Enfin, avant de nous occuper de la décoration, signalons encore la fameuse charpente en fer qui soutient la toiture; elle mérite bien d'être citée.

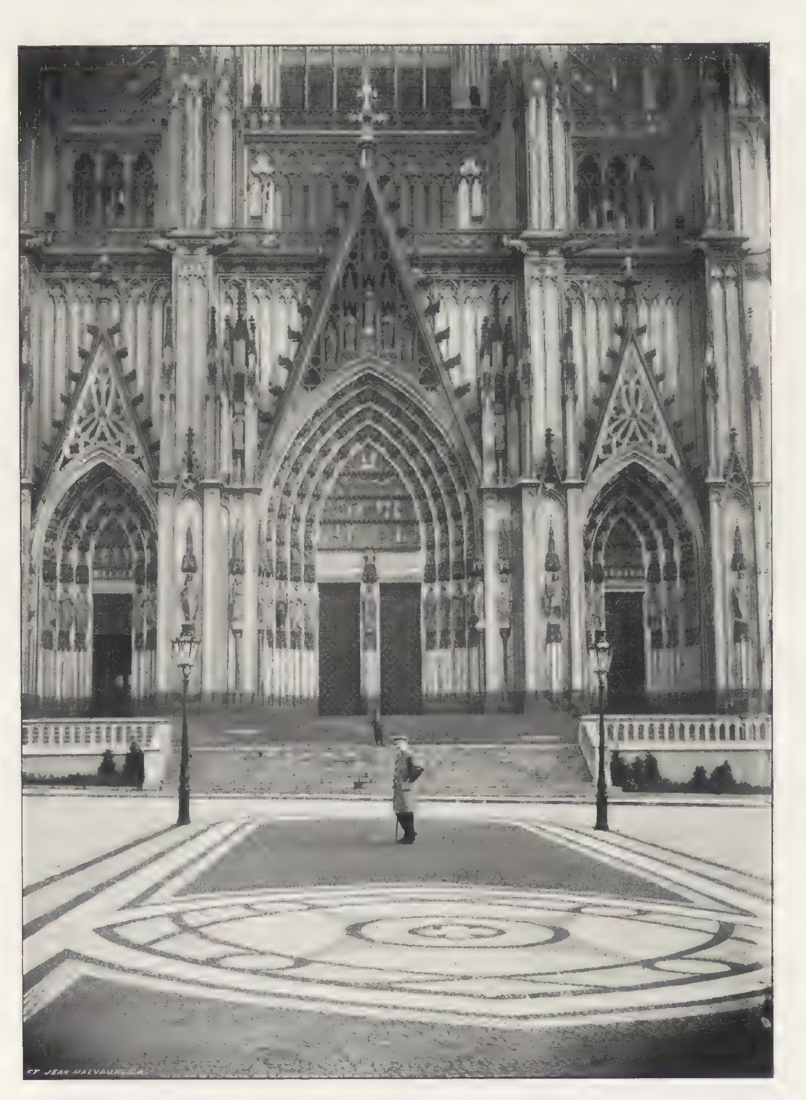
La sculpture intérieure est généralement sobre et la statuaire se résume en un personnage à chaque pilier : les douze apôtres qui ornent le chœur sont du XIV^e siècle et particulièrement célèbres ; les autres personnages

modernes ne sont pas réussis dans le même genre, leur masse est plus lourde, l'élégance de la pose manque, le drapage du vêtement n'est pas des plus artistiques. Dans les sept chapelles qui entourent le chœur nous admirons une série de sarcophages remarquables, entre autres celui de Conrad von Hostaden, archevêque de Cologne, † 1261, qui posa le 15 août 1248 la première pierre du célèbre Dôme.

La peinture sur verre est mieux représentée que la sculpture; elle comprend des spécimens de presque toutes les époques. Les figures des rois de Juda, du XIII[e] siècle, qui décorent la claire-voie du chœur, sont des modèles justement réputés. La nef nord a des verrières du XVI[e] siècle, d'un dessin et d'un coloris remarquables ; la richesse des teintes n'y atteint pas la vigueur des vitraux français, mais l'harmonie des tons est parfaite : l'œil serait satisfait, sans le manque d'unité et la surcharge de décoration : ce sont là choses inhérentes à l'époque. Vis-à-vis est une série de vitraux modernes d'un grand prix, peut-être, mais il est manifeste que le goût et les connaissances techniques manquaient à leur auteur.

La peinture mobilière est représentée par le célèbre Dombild, de Stephan Lochner, et le retable non moins fameux de Meister Wilhelm.

Le trésor renferme entre autres la châsse des Rois Mages, à laquelle la ville de Cologne doit sa cathédrale et son opulence au moyen âge. La



COLOGNE. PORCHE SUD DE LA CATHÉDRALE. Photo. de M. Blaugy.

renaissance classique a malheureusement voulu mettre les mains à sa restauration. Néanmoins les statuettes ciselées du XIII[e] siècle, les vernis bruns et les filigranes qui la décorent témoignent de la perfection et du bon goût des travaux d'orfèvrerie du XIII[e] siècle. Plusieurs ostensoirs, des crosses, une châsse en argent du XVII[e] siècle complètent le trésor précieux.

Le Musée archiépiscopal renferme de nombreux documents artistiques. Il est bien regrettable que ses ressources restreintes ne lui permettent pas une exposition plus ample et mieux classée des chefs-d'œuvre variés qu'il contient. Signalons la Vierge de Stephan Lochner, une maquette de l'église Saint-Géréon, maintes pièces d'orfèvrerie anciennes et modernes, quelques chapes et chasubles et des fragments de sculptures de valeur.

L. PIROTTE.

(Suite au prochain numéro.)

POURQUOI IL FAUT PEINDRE NOS ÉGLISES (1).

ANS un précédent article nous avons dit que la plupart de nos anciennes églises étaient peintes. Par ce qui va suivre nous voulons démontrer que notre thèse n'a pas pour base : « Nous préférons la peinture ».

Elle s'appuie sur la tradition de l'Église.

Les témoignages, en faveur de la peinture des églises, de saint Basile, saint Jean Chrysostôme, saint Grégoire de Nysse, saint Cyrille, saint Georges de Naziance, saint Anastase, saint Nil, Theodoret, saint George

CHŒUR DE GORRESHEIM, PRÈS DUSSELDORF. XII[e] SIÈCLE. TÊTE DE PROPHÈTE. Relevé par A. van Gramberen.

de Chypre, saint Germain de Constantinople et une foule d'autres saints et Pères de l'Église invoqués contre les Iconoclastes par le pape Adrien et les évêques dans le Concile œcuménique de Nycée, tenu en 787 (2), mettent hors de doute ce que nous avançons.

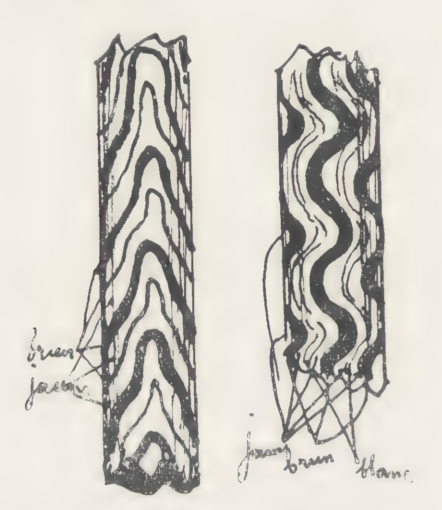
Ce qui doit nous confirmer davantage dans notre opinion est une lettre écrite par le saint Pape Grégoire II à l'iconoclaste Léon III, empereur de Constantinople. Ce dernier, doté d'idées superstitieuses, se figurait un jour, après un grand tremblement de terre, que Dieu punissait l'humanité à cause des honneurs rendus aux représentations des Saints.

(1) Voir livraison 6, page 170.

(2) Voir *Hist. Eccl.*, par Rohrbacher, t. X.

Les Juifs lui avaient dépeint la chose comme une hérésie.

Léon III lance des décrets disant que toutes les représentations de Saints devaient être détruites, pour l'honneur dû au Dieu tout puissant.



CHŒUR DE GORRESHEIM. XII^e SIÈCLE.
DÉCOR IMITANT LE MARBRE SUR
MOULURE EN BOUDIN.

Le pape Grégoire II, qui occupait en ce moment le siège de Saint-Pierre (année 730), écrit à l'empereur une lettre lui disant que sa conduite était celle d'un non-chrétien.

Mais celui-ci, au lieu d'écouter la voix du Saint-Père, est saisi d'une plus grande fureur. Après avoir écrit une lettre, où il rejetait les sages conseils, il ordonne de nouvelles dévastations.

Le pape lui fait parvenir une seconde lettre dogmatique que nous conseillons aux ennemis de la peinture des églises de bien lire. Son texte est une réfutation en règle de leur erreur ; le voici (1) :

(1) *Hist. Eccl.*, par Migne, p. 1144, t. XVII.

« J'ai reçu la lettre de Votre Majesté et de Votre Fraternité par Rufin, votre ambassadeur ; et la vie m'est devenue insupportable, en voyant que, loin de vous repentir et de suivre nos Saints Pères et nos Docteurs, vous demeurez dans vos mauvaises dispositions. Vous dites : Je suis empereur et pontife. Vos prédécesseurs pouvaient le dire, eux qui, zélés pour la foi orthodoxe, ont fondé et orné les églises, et les ont présidées de concert avec les évêques. Vous, au contraire, vous n'avez point gardé les définitions des Pères ; de plus, trouvant les églises magnifiquement ornées, vous les avez dépouillées et défigurées. Que sont nos

SAINT-PIERRE A LOUVAIN. Dessin de A. van Gramberen
DAMAS. XV^e SIÈCLE.
Fond rouge, dessin brun foncé, montants moulurés latéraux verts.

églises, sinon les ouvrages des hommes, des pierres, du bois, de la chaux, du mortier ? Ce qui les orne, ce sont les peintures et les histoires de Jésus-Christ et des Saints. Les chrétiens y emploient leurs biens. Les pères et les mères, tenant entre leurs bras leurs petits enfants, nouveaux baptisés, leur montrent du doigt les histoires ; ils les montrent aussi aux jeunes gens ou aux gentils convertis de différentes nations ; ainsi ils les édifient, et élèvent leur esprit et leur cœur à Dieu. »

Plus loin, pour lui montrer, par un exemple, les iniquités qu'il a commises, il poursuit : « Si on vous dépouillait de vos vêtements impériaux, de la pourpre, du diadème, de votre cortège et de vos gardes, vous paraîtriez abject aux yeux des hommes : c'est à cet état que vous avez réduit les églises saintes ».

Puis, répondant à une objection, saint Grégoire ajoute : « Vous demandez pourquoi, dans les six conciles généraux, il n'est point parlé des images ? Je réponds qu'on n'y a point dit, non plus, s'il faut manger du pain et boire de l'eau. Nous avons reçu les images par une ancienne tradition ; les évêques eux-mêmes en portaient aux conciles ; et aucun de ceux qui aimaient Dieu ne voyageait sans images ».

Ensuite il exhorte Léon à revenir de ses erreurs et conclut de cette façon sévère : « Mais vous ne voulez écouter ni notre humilité, ni l'évêque Germain, ni nos Saints Pères et docteurs ; vous suivez les corrupteurs de la doctrine, qui s'égarent de la vérité... Ayez votre partage avec eux ! »

Voilà des raisons qui plaident toujours pour la peinture de nos églises ! Que ces idées soient enfin admises par tous les chrétiens, qu'elles marquent une nouvelle ère pour l'ornementation de nos édifices sacrés, afin que ceux-ci recouvrent les splendeurs que nous décrivent les saints Pères.

SAINT-MARTIN A FRIBOURG (EN BRISGAU). DAMAS DANS LE CHŒUR (1). Dessiné par A. van Gramberen

ARTHUR VAN GRAMBEREN.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS (2).

VI. FORMES DES FEUILLES.

LA planche XII se lit sur six colonnes verticales.

La première donne le principe naturel et les cinq autres les caractères pour peinture décorative, mosaïque, fer, sculpture et enluminure.

On y voit le changement que subit cha-

(1) L'aigle représente le ciel ; le lion, la terre ; le poisson, l'eau ; le monstre, le sous-terre.

(2) Voir les livraisons 1 à 7.

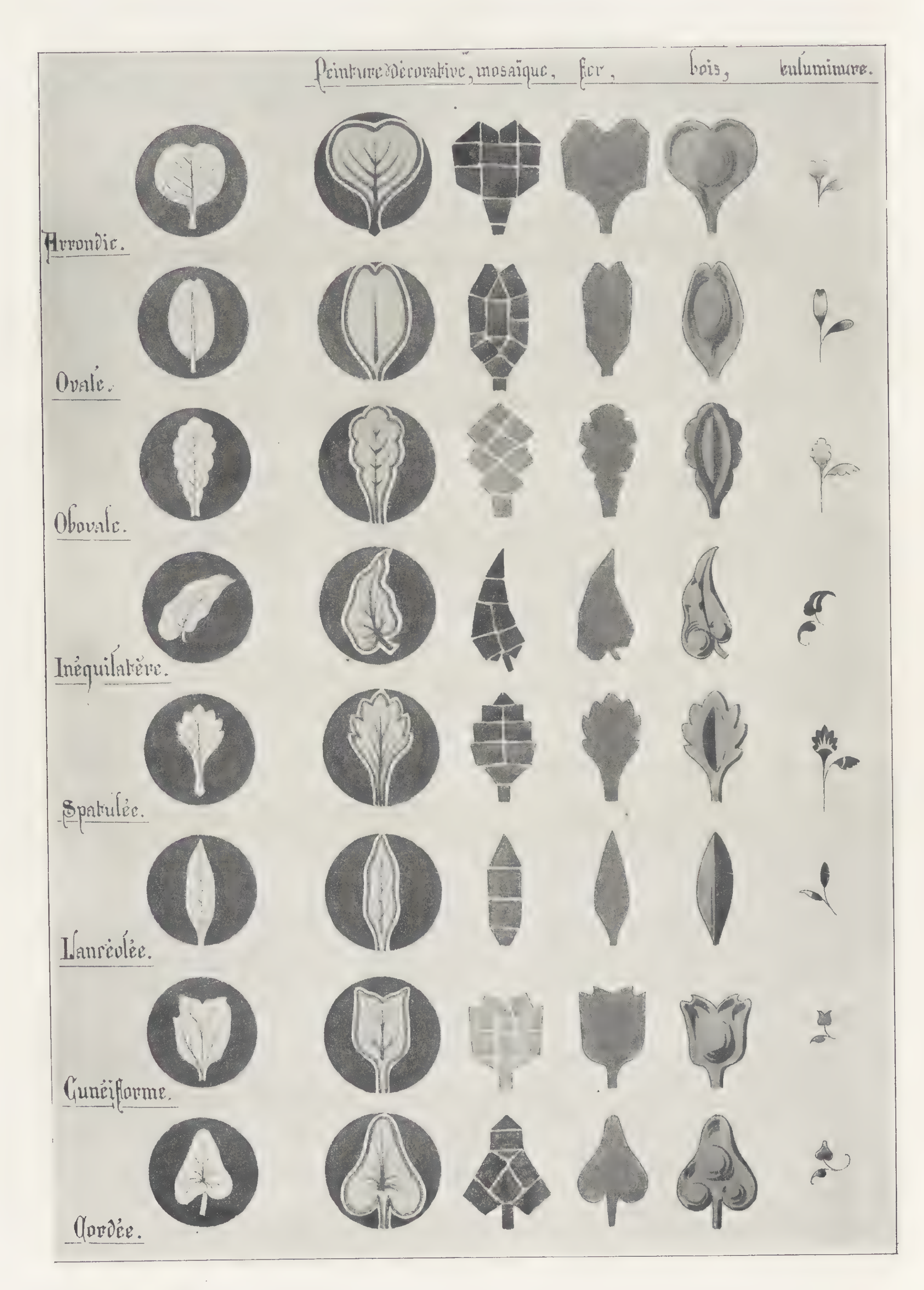


PLANCHE XII.
FORME DES FEUILLES. APPLICATIONS.

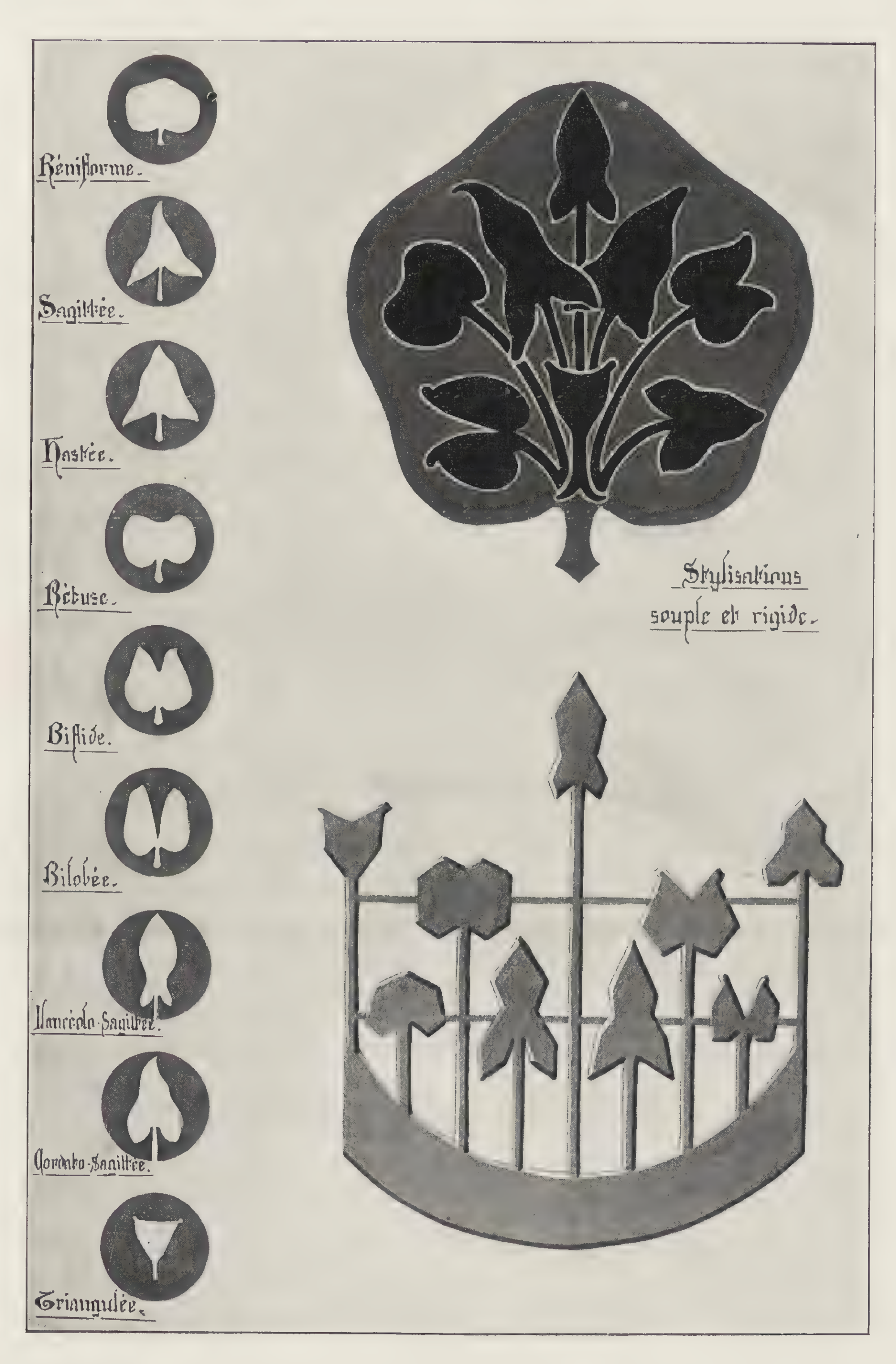


PLANCHE XIII.

FORME DES FEUILLES. APPLICATIONS.

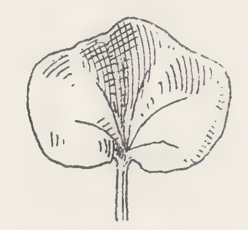
que feuille naturelle dans son interprétation qui est plus ou moins souple ou rigide suivant son application.

La peinture, la sculpture et l'enluminure conservent le contour régularisé de la masse d'ensemble; la mosaïque et le fer accusent cette stylisation par des contours plus rigides.

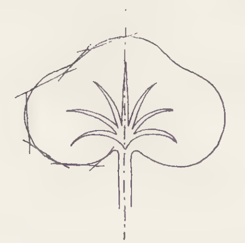
C'est ici surtout qu'est rendue sensible la différence de caractère qui existe dans les diverses mises en œuvre d'un même élément naturel.

Sur la gauche de la planche XIII, on voit encore les formes naturelles générales.

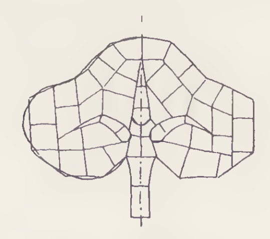
Mais l'étude que contient cette planche consiste dans l'opposition des deux stylisa-



Feuille réniforme.



Stylisation souple.



Stylisation rigide.

tions bien différentes l'une de l'autre quoique traitant les mêmes sujets.

Elle nous présente la stylisation souple et la stylisation rigide.

La stylisation souple est celle qui conserve dans l'application la liberté d'allure du sujet naturel.

On voit ce caractère dans la première figure qui donne les diverses feuilles de la planche.

On remarquera que chacune des feuilles y est simplement régularisée avec son caractère d'ensemble et de détails nettement accusés, et que pour cette stylisation il est surtout fait emploi de la ligne courbe.

Dans la stylisation rigide on verra les mêmes éléments soumis à une matière ferme et rigide se transformer en silhouettes où la ligne droite est abondante.

F. F.-G.

(Cette étude sera continuée dans un prochain numéro.)

VARIA.

A L'ÉCOLE PROFESSIONNELLE SAINT-LUC DE LIÉGE. La distribution solennelle des prix aux élèves a eu lieu lundi 3 février, à 4 h. 1/2, au Cercle Saint-Ambroise, présidée par S. G. Mgr l'évêque de Liége.

M. Emile Deshayes a souhaité, au nom des élèves, la bienvenue au prélat, et lui a exprimé leur reconnaissance.

Puis il a montré comment l'année scolaire écoulée n'a fait que renchérir en progrès sur ses déjà si florissantes devancières.

Si le chiffre de 350 élèves que mentionne le dernier rapport ne s'est élevé qu'à 365, seule, l'exiguïté des locaux a fermé la porte à de nombreux jeunes gens qui ont sollicité et sollicitent chaque jour l'entrée des cours du soir. Le nombre des refus, faute de place, eut suffit à former cette année une bonne classe nouvelle. Le cours du jour, destiné d'ailleurs à un nombre restreint d'élèves, est seul susceptible d'augmentation.

Si cet obstacle matériel est parvenu à arrêter l'accroissement du nombre des élèves de l'école, le vrai progrès, c'est-à-dire la marche vers l'idéal artistique, vers la formation parfaite des courageux élèves, a reçu une impulsion bien constatée.

On juge de l'arbre par ses fruits : La superbe exposition du mois d'août dernier a dit suffisamment le mérite de l'enseignement, le savoir des professeurs, le talent et le courageux labeur des disciples

M. Fernand Sacré, membre de la section d'études Saint Luc et Saint-Lambert, donna ensuite lecture du compte rendu des travaux artistiques de celle-ci et de ses études archéologiques pendant l'année ; il mentionne leur excursion à Cologne, à Bonn et sur les bords du Rhin, excursion dont le *Bulletin des Métiers d'Art* a inséré le compte rendu illustré dans ses colonnes. Il a eu enfin un mot aimable pour le dit *Bulletin* créé récemment à Bruxelles et qui, dès son début, dit-il, a eu un succès dépassant toutes les espérances.

Le discours de circonstance a été prononcé par M. l'abbé Dobbelstein, directeur du Collège de Herve, qui développe cette pensée : « L'art est un sacerdoce ». C'est une œuvre d'éloquence que nous aurons la bonne fortune de reproduire au moins en partie. L'intelligence, l'imagination, le cœur y ont trouvé un aliment aussi substantiel que délicat.

Monseigneur l'évêque a adressé d'abord un éloge à l'orateur : « Rarement, dans ma vie, dit-il, j'ai entendu pareil discours ! C'est un chef-d'œuvre ! » Reprenant un point de ce discours, il a rappelé aux artisans l'exemple du Rédempteur du monde sanctifiant le travail par trente ans de labeur dans l'atelier de Nazareth. Il a rappelé aux élèves de l'école la reconnaissance qu'ils doivent à leurs dévoués et savants professeurs, il les a félicités d'avoir été admis à cette école d'art et de foi.

« Mais, dit-il, si nous travaillons à rendre l'art ce qu'il doit être, c'est-à-dire chrétien, vous n'ignorez pas que d'autres travaillent à le dégrader, à le traîner dans la fange, à le faire servir à la perversion des masses. »

La proclamation des prix a été faite par le Révérend Frère Marusin, directeur de l'école Saint-Luc. Les premiers prix et surtout les deux grands prix décernés à MM. Emile Deshayes et Victor Maréchal ont été chaleureusement applaudis.

Séance excellente et qui portera des fruits abondants

NIL NOVI SUB SOLE.

Vitruve raconte :

Une jeune fille de Corinthe, étant sur le point de se marier, mourut tout d'un coup. La nourrice de cette enfant, ayant réuni tous les objets qui avaient été chers à la défunte, les plaça dans une corbeille qu'elle déposa près de sa sépulture, sur un fût de colonne tronquée. Pour mettre le tout à l'abri des eaux du ciel, elle recouvrit la corbeille avec une grande tuile. Or, une plante d'acanthe poussa tout alentour et enveloppa de ses larges feuilles le monument improvisé. Calimaque, ayant vu cette gracieuse combinaison produite par le hasard, imagina de la copier et de l'appliquer à la décoration des chapiteaux.

Telle fut l'origine du style corinthien.

On lira plus tard dans l'*Histoire de l'art au* XIX^e^ *siècle* :

Une femme fit emplette d'une portion d'anguilles pour son repas du lendemain. Elle les réunit dans une écuelle et les abandonna jusqu'au moment de les préparer ; les reptiles enlevés à leur élément et fort à l'étroit dans ce vase se tordaient, s'entrelaçaient dans les plus bizarres contorsions. Un architecte de génie étant venu à passer, les combinaisons produites par les replis mouvementés des anguilles lui apparurent originales : il imagina de s'emparer de cette leçon du hasard et de le faire servir à la décoration moderne dans toutes ses applications.

Ainsi naquit le modern-style.

Rien de neuf sous le soleil.

N. D. L. R. — Nous ne pouvons permettre que l'on profane la jolie fable de Vitruve.

Sans doute, notre correspondant veut-il marquer qu'entre Calimaque et l'inventeur génial de l'*Esthétique* il y a une belle marge. Entre l'art grec et celui que nous venons de nommer il y en a une plus belle encore.

TRISTE, VRAIMENT, notre nouvelle monnaie de nickel. D'avance on nous promettait merveille. Hélas ! ce qu'on nous a donné offre, d'un côté, l'illusion d'un jeton industriel, de l'autre, d'un méchant bouton d'uniforme. Nous ne dirons rien du trou dont il est perforé (il peut présenter des avantages pratiques, et l'avenir nous dira ce qui en est), si l'on ne prétendait qu'il constitue une difficulté pour l'ornementation de la pièce.

Le talent du décorateur consiste à vaincre des difficultés de ce genre. Son devoir est de tirer parti de la surface dont il dispose et de lui donner une gravure bien appropriée

Il était certainement possible d'obtenir une bonne monnaie, malgré cette perforation. Voyez certaines monnaies... barbares. Nous sommes en recul.

La pièce de cinquante centimes, qui, paraît-il, se retire de la circulation, a montré qu'un artiste, fût-il statuaire, en jouant au graveur, se mêle de ce qu'il ne connaît pas. La monnaie nouvelle nous inspire une réflexion contraire.

L'artiste moderne, par l'éducation vicieuse qu'il reçoit, ignore le métier, et l'artisan, par la même raison, n'est pas artiste. Tant que cela sera nous aurons des monnaies ou très peu pratiques, ou très laides, ou les deux à la fois.

NOS amis apprendront avec joie que la médaille civique de 1re classe vient d'être décernée à un éminent et dévoué collaborateur de notre œuvre, le Révérend Frère Marusin, directeur de l'école Saint-Luc de Liége. Cette distinction a été plus que méritée par les services que son titulaire a rendus à l'enseignement professionnel et artistique pendant une carrière de plus de vingt-cinq années.

AVIS IMPORTANT

MM. Vromant et Cie prient tous nos lecteurs d'observer qu'ils ne sont aucunement intéressés dans l'édition de cette revue ; ils en sont seulement les imprimeurs.

Par conséquent, toutes les communications, *de quelque nature qu'elles soient,* doivent être adressées à la *direction du Bulletin des Métiers d'Art,* 13, rue de la Collégiale, à Bruxelles.

Notamment : tout *abonnement, pour être valable,* doit parvenir *directement* à cette adresse.

QUELQUES TRAVAUX DU JOUR.

LA reproduction d'œuvres d'art, appartenant aux époques pendant lesquelles régnaient les justes idées artistiques, est un moyen fertile de propager la restauration de ces idées et d'en faciliter l'application moderne. Des reproductions de travaux contemporains ne fournissent qu'un enseignement moins complet et moins imposant, mais sont très frappantes. D'autre part, elles montrent à l'incrédule ce qui a été fait dans le sens des principes qu'il conteste ; elles enseignent à l'artiste ce qui peut et ce qui doit encore se faire dans la combinaison des règles vraies et des besoins actuels ; elles exposent à tous si les idées sont en progrès, et elles stimulent à poursuivre dans la voie déjà ouverte. Elles offrent une foule d'autres avantages trop longs à énumérer mais qu'un peu de réflexion suggère.

Pour ces raisons nous avons entrepris, dès aujourd'hui, la publication sous une rubrique spéciale de quelques œuvres modernes d'art appliqué.

NOUS N'ENTENDONS PAS LES PRÉSENTER EN EXEMPLES. Dans leur nombre, il s'en trouvera évidemment de bonnes ; il y en aura de reprochables à certains égards ; d'autres discutables ; mais chacune d'elles renfermera l'une ou l'autre qualité digne d'être observée et que nous nous efforcerons de faire ressortir.

Le hasard veut que nous débutions par deux productions de l'industrie du métal.

Voici d'abord une **croix en cuivre fondu et poli**, dont les mérites décoratifs sont réels. Elle ne semble point toutefois convenir à toutes les destinations mais avoir été faite plutôt pour garnir noblement un intérieur profane. Là, sa riche ornementation devient imposante. Elle ressemble moins à une croix d'autel ou de procession. Le mérite de ses auteurs est précisément d'avoir saisi les caractéristiques nécessaires au premier de ces usages.

La même justice est à rendre aux croix d'église d'un dessin plus grand, plus sévère et, à certain point de vue, plus beau que nous avons vu sortir des mêmes ateliers, ceux de la maison Desclée, de Roubaix.

Celle-ci se joint, on le sait, aux quelques industriels qui, dans notre pays, se consacrent sérieusement à l'intéressante industrie du cuivre. Ils auront encore fort à faire pour nous débarrasser du clinquant tapageur, du zinc doré qui ont remplacé la bonne vieille dinanderie, comme aussi de l'horrible métal fondu et vernis d'or, dit de Lyon, qui trône toujours dans bon nombre de nos églises, à côté de la camelote nationale. Celle-ci sévit d'autant plus traîtresse qu'elle prend, à des yeux peu compétents, le masque du travail sérieux.

CHRIST ET CROIX EN BRONZE, FONDU PAR MM DESCLÉE, DE ROUBAIX.

Aussi avons-nous pensé qu'il était juste de signaler une œuvre qui, certes, a de nombreuses et de remarquables antériorités, mais qui vient se mettre en bonne ligne dans la lutte pour le relèvement de l'industrie du bronze et de l'ameublement.

Si le fer est un métal moins précieux que le cuivre, le travail de celui-là se présente plus noble et plus grand que la mise en œuvre de celui-ci. A côté de la fonte de cuivre, paresseusement coulée dans la terre molle et doucement polie et ciselée, le fer forgé s'offre avec son aspect fruste, sec et torturé, tel qu'il vient de la fournaise et de l'enclume, brutal souvent, délicat parfois, selon l'usage auquel on le destine.

CHANDELIER DE BUREAU EN FER FORGÉ, PAR M. FR. VAN DE WIELE. Phot. Blangy.

Voyez le **chandelier de bureau**, dont l'auteur est M. Fr. Van de Wiele, de Bruxelles.

Le forgeron qui peut obtenir, sous sa lime violente et son lourd marteau, tant d'élégance auprès de tant de rudesse est un artiste dans la force du terme.

Je n'aime pas les travaux où le ferronnier essaie de faire oublier la matière qu'il façonne; où il va jusqu'à simuler la nature; où il vise, avant tout, à étonner.

L'objet que nous reproduisons montre l'union rationnelle du métal et de la forme. Si sa composition, guidée par beaucoup de fantaisie et de recherche, a le tort de faire d'un accessoire la partie principalement en vue et donne au corps essentiel de l'objet une place un peu secondaire, elle n'en constitue pas moins une interprétation vigoureuse, accusant parfaitement les caractères de la matière utilisée. Elle est d'ailleurs juste. Ce candélabre doit être pratique par son assiette ferme et son équilibre. Personne n'hésitera à reconnaître que ce travail est très méritoire : il prouve l'imagination, le goût et les connaissances de son auteur. G. T.

NOTRE CONCOURS D'ARCHITECTURE.

CONTRAIREMENT à l'opinion chantée par certains poètes, le progrès moderne n'est pas moins fertile en ressources d'art et de pittoresque que la civilisation d'autrefois.

C'est l'esprit moderne, inféodé à une foule de principes classiques et vieillots, qui n'a pas pu saisir le véritable aspect des choses de son temps, ni comprendre, jusqu'à présent, leurs véritables charmes,

Avant la vapeur, on trouvait, sur la route des diligences, modestement assises sous les ormes et cependant bien en vue, des auberges avenantes dont l'aspect joyeux, confortable et presque intime à lui seul ranimait d'avance le voyageur. Elles distrayaient aussi le passant, puisqu'elles coloraient d'une note nouvelle le paysage, rompaient les longues étapes poudreuses, faisaient paraître plus courte la longueur du voyage, marquaient en réalité autant de stades dans l'acheminement vers la fin et le repos.

Aujourd'hui, sous le règne du chemin de fer, les stations sont appelées à remplir le même rôle. Mais, hélas ! les voyages sont devenus d'une monotonie mortelle, que rien n'interrompt. De-ci de-là une

halte, la plus humble, grâce aux fleurs, aux sapins qui l'entourent, offre un peu de gaîté. S'il fait triste, maintenant, de voyager, la faute n'est pas au chemin de fer.

Voyez les lignes vicinales. Elles constituent assurément un progrès, pour les amis de la nature et du pittoresque, en attendant la locomotion électrique et l'automobile perfectionnées. Ces chemins de fer n'ont pas l'aspect bourru de leurs grands frères. Ils se présentent à vous plus abordables, plus familiers. Le long de la route, la vieille route, souvent, celle des malles-postes d'autrefois, à l'ombre des grands arbres, croisant véhicules et passants, ils vous emportent jusque dans le cœur des villages.

Voyager avec eux a toujours, pour l'artiste, un côté agréable.

Pourquoi, malheureusement, faut-il que les haltes et les stations viennent gâter par leur froide uniformité les carrefours pittoresques où les trains s'arrêtent ?

Il est assurément souhaitable que l'on aperçoive enfin toute la nécessité qu'il y a d'établir à la place de ces bâtiments des constructions d'un art et d'une élégance appropriés à leur milieu et à leur usage.

Il suffit pour cela de ne pas oublier à quoi ces stations servent, et où elles servent.

Au lieu de ces caisses de briques et de bois, qu'on n'aperçoit qu'à bout de nez et qui ont l'air d'être sorties d'une usine centrale pour en être expédiées dans toutes les directions sans souci de l'aspect des contrées, il est temps d'édifier des stations ayant quelque caractère : il faut que le voyageur inconnu au pays, pressé par le temps, les devine à distance, les distingue, qu'elles le rallient. Cela sera, si ces stations sont l'œuvre d'un architecte qui a des yeux pour voir le cadre dont son travail est entouré, comment est la perspective de la route, la végétation, et de quoi la nature est faite : de plaines ou de rochers, et quelle est la situation de son œuvre comparativement aux constructions environnantes et à la localité qu'elle dessert.

La conformité à ces exigences est une condition de toute bonne architecture : des stations vicinales me paraissent devoir être simples, modestes dans leurs lignes, avant tout parfaitement convenables au service public et aux autres usages qu'elles doivent satisfaire, marquées au coin du bon goût et de l'originalité.

Leur aspect rustique, leur silhouette élégante devraient toujours s'harmoniser avec le paysage au milieu duquel elles doivent figurer. Par leur mérite artistique elles devraient s'efforcer de compenser ce que peut avoir de fâcheux l'emplacement que prescrivent à certaines d'entre elles les nécessités, peu accommodantes, des sites, de l'exploitation.

Les artistes, tout le public intelligent ainsi que les autorités compétentes semblent l'avoir parfaitement compris, et nous sommes certains que ces dernières ne resteront indifférentes à aucune tentative sérieuse pour la réalisation de ces desiderata.

Le *Bulletin* voudrait montrer que ceux-ci peuvent parfaitement être satisfaits. Tout au moins il souhaiterait d'enregistrer quelques essais dans cette voie.

C'est, pensons-nous, répondre au désir de tous.

Le sujet choisi par le *Bulletin* pour son concours d'architecture est donc presque d'actualité.

En voici le PROGRAMME :

Une station de chemin de fer vicinal, à construire en n'importe quelle province de la Belgique, *à déterminer par le concurrent*, Il importe, en effet, que celui-ci tienne compte de la nature et des matériaux de la contrée comme aussi de cette circonstance que semblables stations sont généralement établies en des localités rurales.

La surface disponible est de 25 mètres de long sur 7 mètres de large, la grande dimension étant dans le sens de la voie ferrée.

Distribution : *souterrain :* une cave à charbon et une cave à provisions.

Rez-de-chaussée : un magasin aux marchandises 4 mètres sur 6 mètres; deux bureaux de 3 mètres sur 4 mètres ; une salle d'attente de 4 mètres 50 sur 6 mètres; une salle à manger; une cuisine; une laverie; courette ; 3 W. C. dont deux pour les voyageurs et un pour l'agent, urinoirs, fosses d'aisance, citerne, puits.

Etage : trois chambres à coucher.

Sous comble : une ou deux mansardes et un grenier.

Cout : 15,000 à 17,000 francs.

Les projets devront être fournis à l'échelle de 2 centimètres par mètre; ils se composeront des plans, façades, coupes. En outre, le développement du projet (détails) sera donné à l'échelle de 5 p. c. au moins.

Le concurrent devra joindre un devis estimatif.

Toutes les indications du devis et des dessins doivent être suffisantes pour permettre l'appréciation exacte du projet au point de vue de l'emploi des matériaux et du coût de la construction.

Les PRIMES suivantes seront accordées :

UN 1er PRIX, 250 FRANCS
UN 2me PRIX, 150 FRANCS } EN ESPÈCES.
UN 3me PRIX, 100 FRANCS

En outre, le jury accordera un nombre de MENTIONS à sa convenance, dont les deux premières recevront une PRIME EN NATURE : un ouvrage d'art, dont la valeur sera laissée à l'appréciation du jury.

Les travaux primés deviendront la pleine propriété du *Bulletin*; celui-ci les publiera dans ses colonnes ainsi que les autres projets qu'il en jugera dignes. Les uns et les autres seront exposés publiquement à Bruxelles, sauf intention contraire manifestée par leur auteur.

Enfin, les travaux primés seront présentés à la Société Nationale des chemins de fer vicinaux.

CETTE DERNIÈRE A ACCEPTÉ DE LES EXAMINER.

Il résulte de cette promesse, nous semble-t-il, la possibilité pour l'un des concurrents primés de voir son travail exécuté, et, éventuellement, d'être chargé de la direction de cette exécution.

Chaque envoi portera, collée intérieurement et non sur l'enveloppe, une étiquette : c'est le *bulletin d'envoi* (voir la 3me page d'annonces). Le *bulletin de revendication* sera conservé par le concurrent. Il devra être produit par celui-ci, après le concours, en réclamant son travail ou le prix obtenu. Le rapprochement des deux bulletins permettra alors d'établir l'identité du concurrent revendiquant. En effet, tous deux porteront des *mentions identiques* choisies par les concurrents : un numéro, une devise, la date de l'envoi. En outre, sur les deux bulletins *à la fois,* sera écrit un pseudonyme. Ce dernier se trouvera donc scindé par le fait du découpage du bulletin d'envoi, qui n'en portera que la première partie, tandis que le reste demeurera adhérent au bulletin de revendication. Rapprochés, seulement, les deux bulletins révéleront le pseudonyme entier, en même temps qu'ils renfermeront une preuve irréfutable de leur origine commune.

Les dispositions ci-dessus ont été prises en vue d'assurer l'anonymat absolu des concurrents avant comme après la décision du jury.

Tout concours qui porterait un nom propre à son auteur ou une indication de nature à le faire connaître sera écarté. Les concurrents ne pourront se révéler qu'après la publication, à cette même place, des résultats du concours.

Les projets doivent être adressés à la direction du *Bulletin des Métiers d'Art*, 13, rue de la Collégiale, à Bruxelles, avant le 1er juin 1902.

EXPOSITION.

AU CERCLE «*POUR L'ART*», EXPOSITION ANNUELLE, composée de tableaux, statuaire, dessins pas plus remarquables que ce qu'on voit généralement dans toutes les exhibitions du genre.

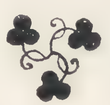
En fait d'art appliqué, l'effort demeure visiblement impuissant : Il n'y aurait rien à signaler, en dehors d'un carton de vitrail extra médiocre, si M. Ph. Wolfers n'exposait une importante collection de bijoux.

Celle-ci présente un réel intérêt au point de vue technique : ces travaux sont exécutés avec une parfaite entente du métier par des hommes possédant une perfection de main-d'œuvre remarquable.

Au contraire, le dessin et la composition des bijoux exposés laissent beaucoup à désirer. La plupart pèchent ou bien par leur lourdeur ou bien par leur maigreur. Entre autres, et pour ne citer qu'un exemple, une des pièces capitales, une plaque de corsage dont la décoration principale représente des faisans est d'un aspect excessivement lourd. Les gros brillants qui l'enrichissent ne font qu'accentuer cet effet. Ce bijou est d'un excellent travail, et il est regrettable que des ouvriers, capables d'exécuter de pareils objets, ne soient pas guidés par un meilleur goût.

En résumé, cette exposition est plutôt un étalage de richesses qu'une collection d'œuvres d'art. Le bijou qui plaît par sa ligne ne s'y trouve pas.

C. F.



Les Foyers Automatiques "Roubaix" dans les grandes Centrales électriques

On sait que, pour répondre au développement rapide de ses divers réseaux, l'Union d'Electricité procède actuellement à l'extension de ses Centrales de Vitry et de Gennevilliers.

Les nouvelles installations, activement poussées, présentent une importance considérable et elles classeront les deux Centrales ci-dessus parmi les plus puissantes et les plus modernes du monde entier.

L'un des perfectionnements marquants introduits dans ces deux stations est le chauffage des chaudières au charbon pulvérisé. Décidée en premier lieu pour la Centrale de Vitry, l'application de ce procédé vient de l'être également pour Gennevilliers ; dans l'une et l'autre installations, le choix des ingénieurs de l'Union d'Electricité s'est porté sur le système " Lopulco " exploité par la Société Anonyme des Foyers Automatiques " Roubaix ".

(Extrait de la " Journée Industrielle " du 25 Mars 1924)

Nos Constructions

FOYERS AUTOMATIQUES "ROUBAIX"

Sté Ame au Capital de 2.100.000 Francs
11 bis Rue d'Aguesseau _ PARIS
Téléph _ Elysées 19-38 et 19-55

= Usines à ROUBAIX et REICHSHOFFEN =
Agences à LYON. MARSEILLE. LILLE. NANCY. BRUXELLES

RATEAU

VANNES SPÉCIALES

pour vapeur

à

étanchéité automatique

et

libre dilatation

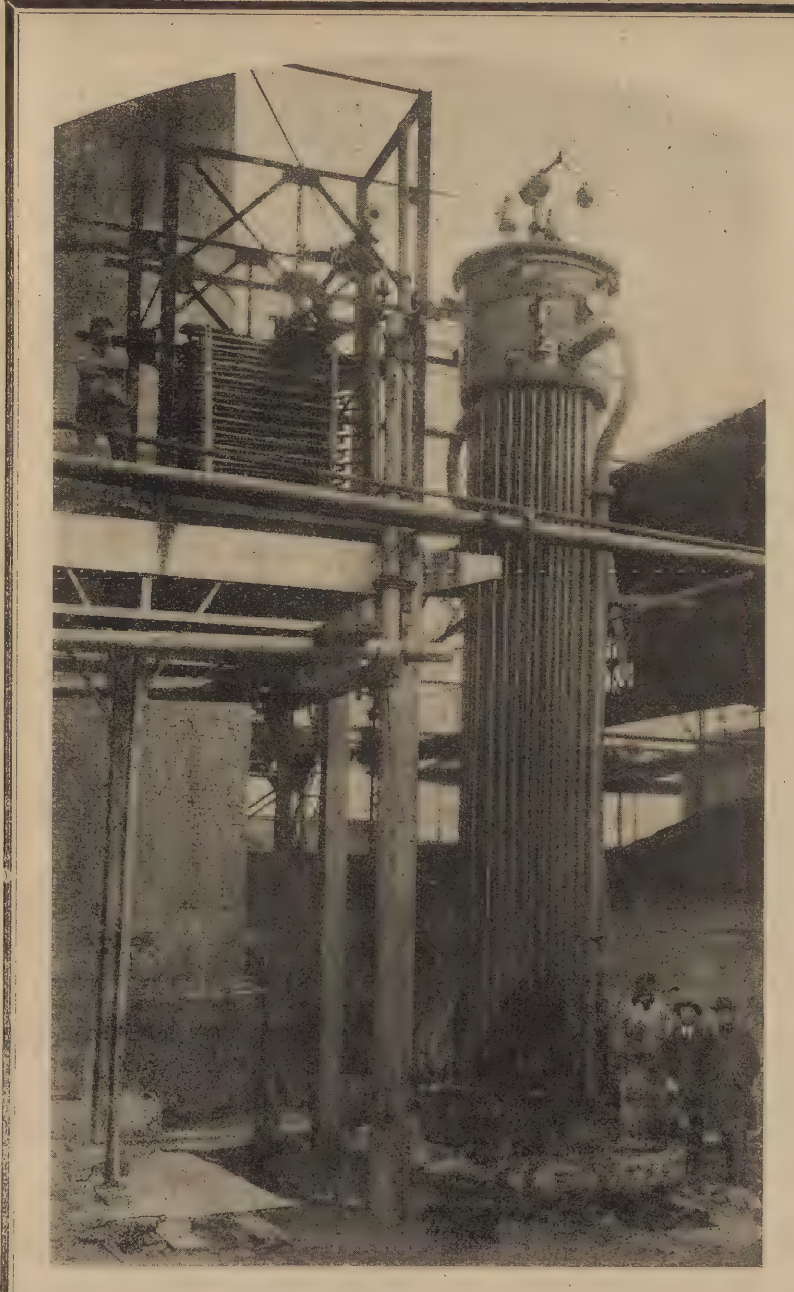
Vanne de 300 m/m
à libre dilatation

SOCIÉTÉ RATEAU

CAPITAL 25.000.000

40, Rue du Colisée — PARIS

Registre du Commerce Seine 56.018



La photographie ci-contre représente une chaudière de récupération de notre type WII, de 242 m², avant l'exécution des fumisteries.

Les fumées à 500-550°, après avoir traversé le surchauffeur, entrent dans la chaudière par sa partie supérieure. Elles effectuent *un seul parcours* descendant de 6.800 m., puis sont puisées à la partie inférieure de la chaudière par un ventilateur qui les refoule dans la cheminée existante.

L'encombrement est minimum.

La Société pour l'exploitation de Procédés de

RÉCUPÉRATION THERMIQUE

56, Faubourg Saint-Honoré — PARIS (8ᵉ)

R. C. : Seine 209.810 Téléphone : ELYSÉES 91-90 à 91-99

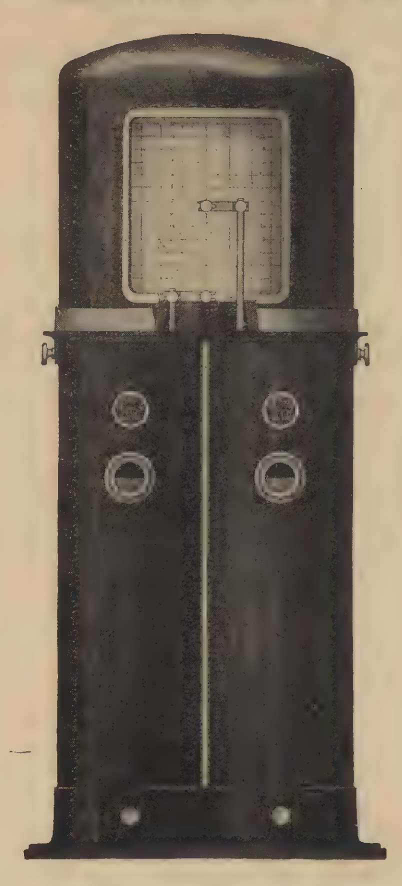
étudie et construit tous types de

CHAUDIÈRES DE RÉCUPÉRATION

L'ÉCONOMIE LA PLUS IMPORTANTE dans un foyer de four et de chaudière est celle qu'on réalise en réduisant à son minimum **LA PERTE PAR LA CHEMINÉE**

Celle-ci dépend FORT PEU de la chaudière et BEAUCOUP de la façon dont on la conduit. Pour la réduire au MINIMUM, il est indispensable d'installer des

ENREGISTREURS DE TIRAGE



Duplex.

Différentiel.

Ces appareils, appropriés aux différents types en usage, cinématographient **l'état des feux et le travail des chauffeurs.** Les diagrammes constituent pour les chauffeurs une **règle de conduite claire et précise** et pour le chef de service **un contrôle sûr et efficace.**

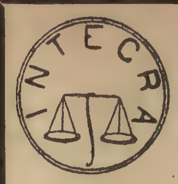
Mesures continues, Contrôle permanent par les " Appareils INTEGRA "

ENREGISTREURS DE TIRAGE (Simplex, Différentiels, Duplex, Triplex)
ENREGISTREURS " MONO DUPLEX " DE CO_2 et CO
MANOMÈTRES ENREGISTREURS

ENREGISTREURS MULTIPLEX DE TEMPÉRATURES A DISTANCE
COMPTEURS D'EAU, COMPTEURS DE VAPEUR
ENREGISTREURS DE VITESSE DE DÉBIT DES GAZ

NOTICES, RENSEIGNEMENTS ET PRIX SUR DEMANDE

Représentant à Paris : **MAX GÉRARD**, Ingénieur AILg, **8. Rue Victor-Massé (IX^e^)** — *Téléph. :* **Trudaine 41-37**

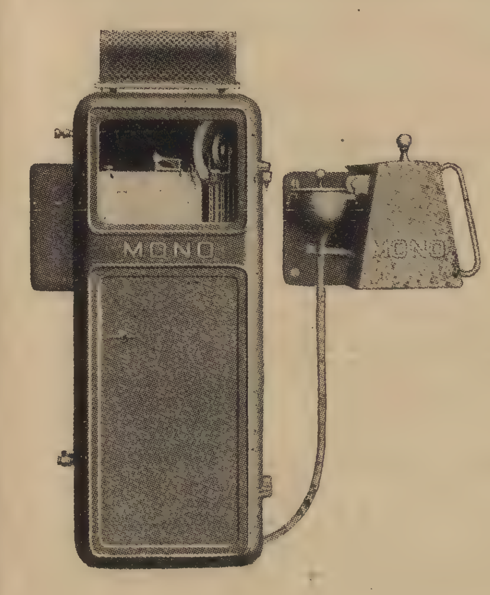


Le dernier progrès de l'Économie Industrielle

l'Analyseur Automatique

„MONO=DUPLEX„ type „GAZOGÈNES„

pour l'Analyse Continue des Gaz Crus provenant d'un générateur quelconque :
GAZ PAUVRES, GAZ A L'EAU, GAZ MIXTE, DE HAUTS-FOURNEAUX, etc.



L'appareil enregistre minute par minute :

1°) la teneur en CO^2

2°) la teneur en gaz combustibles ($CO + H^2 + C^n H^m$)

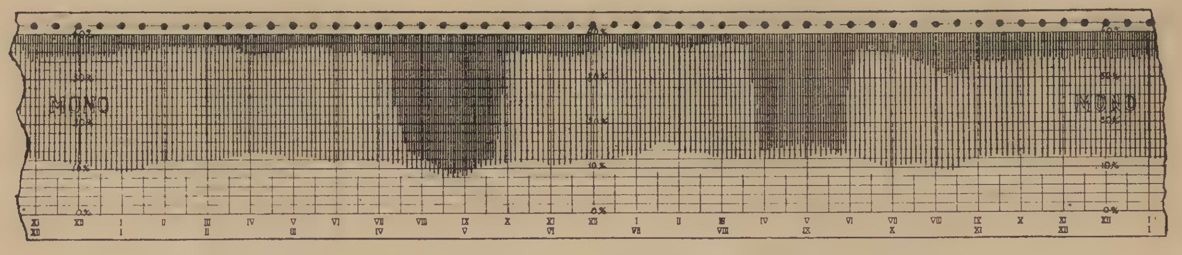
3°) *"ad libitum"* l'hydrogène seul

CONTINUITÉ : une analyse toutes les deux minutes ;

INSTANTANÉITÉ : décalage pratiquement nul entre prise d'échantillon et l'inscription au diagramme ;

AUTOMATICITÉ : diagrame sur bande continue, encrage automatique.

:-: CONSTRUCTION IRRÉPROCHABLE :-: ENTRETIEN FACILE :-:
GARANTIE ABSOLUE de PRÉCISION et de FONCTIONNEMENT PARFAIT



Fragment de diagramme levé sur la récupération d'un Haut-Fourneau.
Remarquez les allures trop chaudes ou trop froides d'une surabondance de Coke ou de Fondant, d'un minerai trop humide.

S^TÉ ANONYME

Usine et Siège Social à **LIÉGE**

INTÉGRA

Bureaux et Exposition Permanente
à **PARIS**
8, Rue Victor Massé (9e)

CAPITAL
1.100.000 Francs

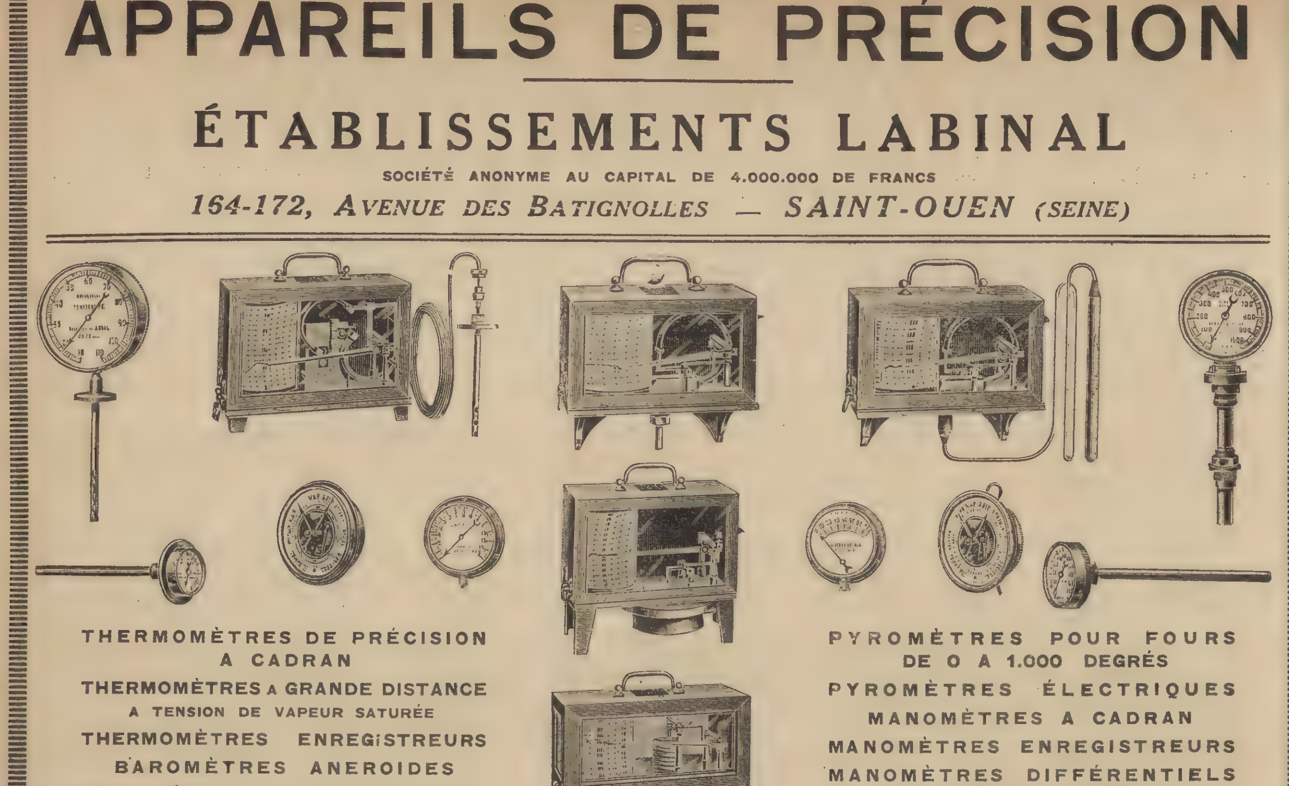
Agences à
LILLE, LYON, NANCY, BILBAO, BARCELONE.

APPAREILS DE PRÉCISION

ÉTABLISSEMENTS LABINAL

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 4.000.000 DE FRANCS

164-172, Avenue des Batignolles — SAINT-OUEN (Seine)



THERMOMÈTRES DE PRÉCISION A CADRAN
THERMOMÈTRES A GRANDE DISTANCE A TENSION DE VAPEUR SATURÉE
THERMOMÈTRES ENREGISTREURS
BAROMÈTRES ANEROIDES
BAROMÈTRES ENREGISTREURS

PYROMÈTRES POUR FOURS DE 0 A 1.000 DEGRÉS
PYROMÈTRES ÉLECTRIQUES
MANOMÈTRES A CADRAN
MANOMÈTRES ENREGISTREURS
MANOMÈTRES DIFFÉRENTIELS A CLOCHE ET DÉBITMÈTRES

Registre du Commerce Seine 147.276

LA COMBUSTION RATIONNELLE

Société anonyme au Capital de 1.000.000 de francs

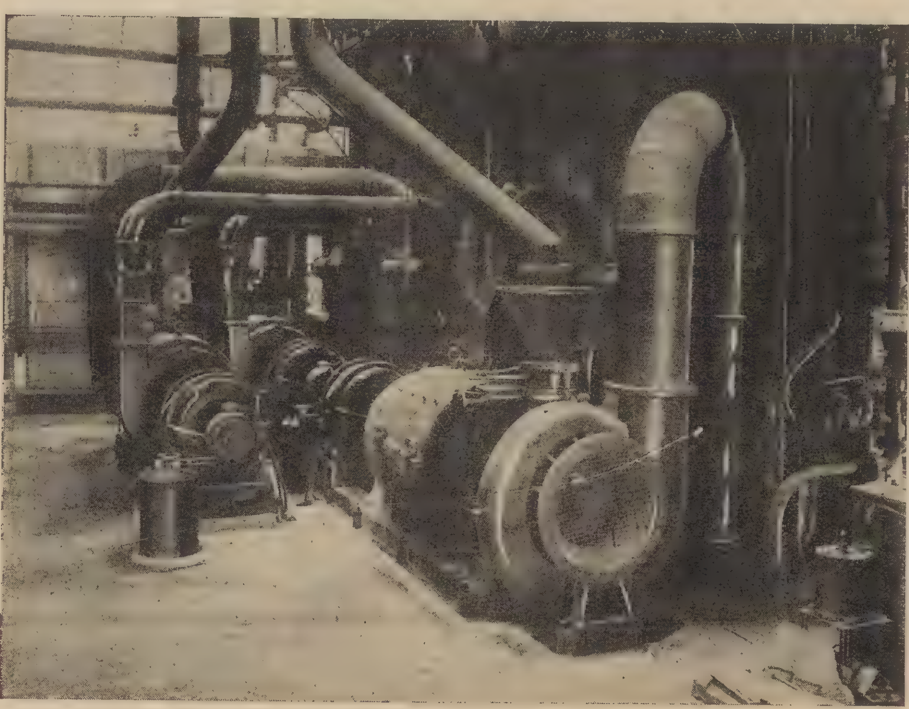
Registre du Commerce — Seine — N° 134.002

48, Rue La Boëtie, PARIS (VIIe)

LONDRES - LIÉGE - BILBAO - GÊNES

CHAUFFAGE AU CHARBON PULVÉRISÉ

Economie de main-d'œuvre



Economie de combustible

Trois turbo-pulvérisateurs sur chaudières

SCHNEIDER & C^IE

Siège Social et Direction Générale -

42, rue d'Anjou, 42 — PARIS (8e)

HAUTS FOURNEAUX - ACIÉRIES - FORGES

CONSTRUCTIONS MÉCANIQUES

Locomotives — Locotracteurs — Turbines
Installations complètes de Sucreries
Chaudières — Pièces estampées et embouties.

CONSTRUCTIONS ÉLECTRIQUES

Matériels de toutes puissances
Turbo-alternateurs — Matériel de traction.

TRAVAUX PUBLICS

Ponts — Charpentes — Grues — Titans
Transbordeurs

Registre du Commerce : Seine 112.622.

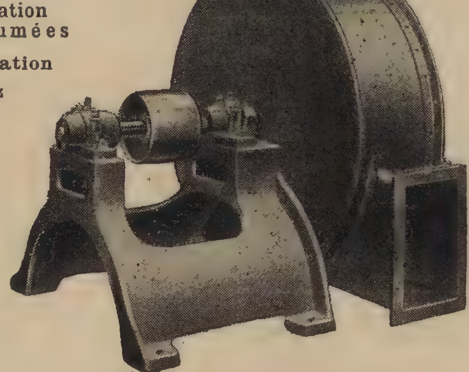
VENTILATEURS
F. FARCOT

TIRAGE FORCÉ
RÉCHAUFFEURS d'AIR

FOURS - FORGES
FONDERIES

SÉCHAGE

Aspiration des fumées
Epuration des gaz
etc.



163, Avenue du Président-Wilson
PLAINE SAINT-DENIS (Seine) *Téléph.* **Nord 04-13**
Registre du Commerce — Seine N° 4.882.

L. Chevalet

CONSTRUCTEUR

22, Rue Beaujean — TROYES

Tél. 401

ÉPURATEUR CONTINU

SYSTÈME A. ROSSEL

AVANTAGES :

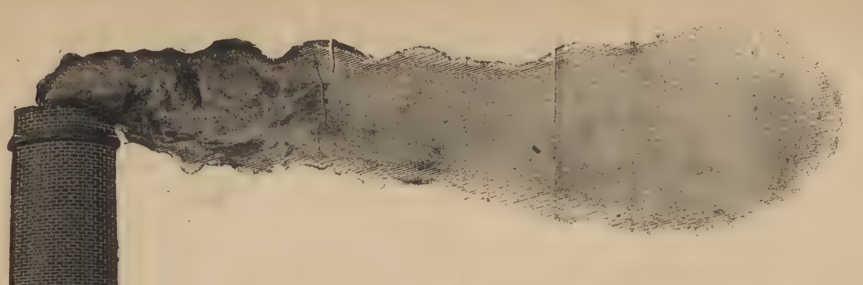
SIMPLICITÉ DE FONCTIONNEMENT
TRÈS FAIBLE ENCOMBREMENT
ALIMENTATION A L'EAU CHAUDE
DÉPENSE MINIMUM DE RÉACTIF
EAU ÉPURÉE A ZÉRO DEGRÉ HYDROTIMÉTRIQUE

Ce type d'appareil peut être combiné avec la récupération des vapeurs d'échappement

Quelques Références :

Scieries Lacarrière, Hermes;
Imprimerie Crété, Corbeil;
Compagnie Lebon, 26, rue de Londres, Paris (2 appareils);
Usine à Gaz de Reims;
André Laroche, à Troyes;
Société SEPIA, à Tours;
P. Chevalet, à Tarsul, par Courtivron (Côte-d'Or).

L. CHEVALET - Troyes



AGENT GÉNÉRAL :

J. MAZERAN ING. E.C.P.

11, Place de la République,

PARIS

TÉLÉPHONE : Arch. 11-89

TÉ.ÉG. : NAZERAM Paris

Sté FRANCO-SARROISE D'ÉCONOMISEURS

à BREBACH (Territoire de la Sarre)

Seul Constructeur pour la France et les Colonies des

ÉCONOMISEURS

de la Sté d'Économiseurs de Düsseldorf

avec tubes disposés en quinconce

UTILISATION MAXIMA DE LA CHALEUR PERDUE DES GAZ

ÉCONOMIE DE COMBUSTIBLE DE 10 A 20 0/0

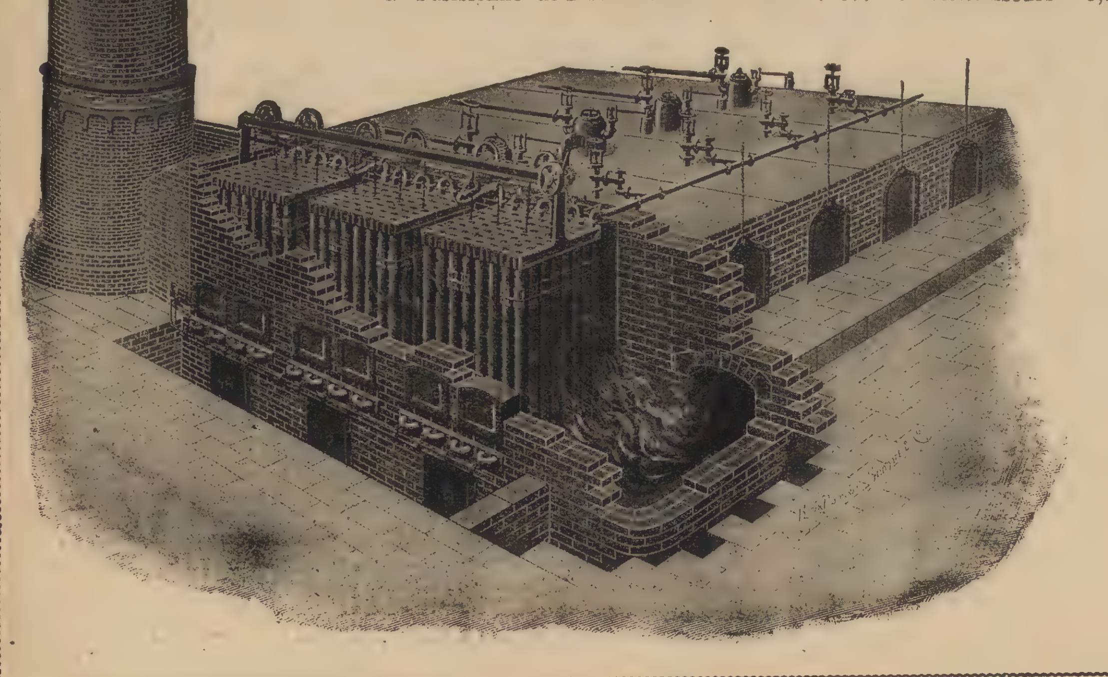
RÉFERENCES IMPORTANTES

A l'Étranger plus de 600.000 m² ; en France plus de 45.000 m²

Parmi lesquelles :

Société des Mines de Lens........	12	Economiseurs	6.240 m²
Sté des Mines de Vicoigne et de Nœux.	5	»	2.072 m²
Mines de Brassac..................	2	»	640 m²
Mines de Roche-la-Molière et Firminy.	6	»	1.800 m²
Houillères de Sarre et Moselle........	9	»	1.692 m²
Mines Domaniales de la Sarre........	4	»	624 m²
Aciéries de Pompey..................	3	»	936 m²
Compagnie de Saint-Gobain..........	7	»	1.472 m²
Raffineries Béghin..................	27	Économiseurs	3.874 m²
Usines Michelin et Cie..............	9	»	2.584 m²
Blanchisserie et Teinturerie de Thaon.	3	»	1.548 m²
Energie du Littoral Méditerranéen....	5	»	2.400 m²
Usine à Gaz du Nord et de l'Est Epernay.	2	»	928 m²
Cie Lorraine d'Electricité, Vincey.....	2	»	1.400 m²
Cie Lorraine d'Electricité, Nancy......	3	»	936 m²
Houillères de Ronchamp...........	6	»	1.500 m²
Centrale Electrique de Beautor.......	4	»	1.000 m²

Cie Parisienne de Distribution d'Électricité..... 4 économiseurs 6,240 m²

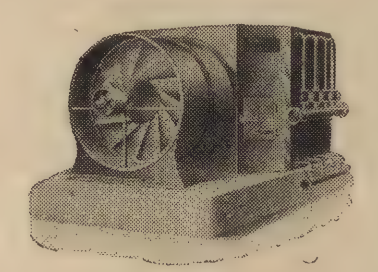


"AÉROCONDENSEURS LEROY" Société anonyme

L'Aérocondenseur et L'Aérorécupérateur

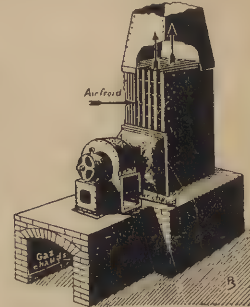
L'Aérocondenseur applicable à n'importe quelle machine à vapeur

L'Aérorécupérateur qui utilise les chaleurs perdues des Fours et des fumées des générateurs



fournissent gratuitement

l'Air chaud



Pour SÉCHER vos Produits.
CHAUFFER vos Locaux.

Pour ÉLIMINER les Buées.
SOUFFLER les foyers de vos Chaudières

VENTILATEURS CENTRIFUGES

Diplôme d'honneur LYON 1914 — Diplôme d'honneur GAND 1913

PARIS
122, Avenue d'Orléans, 122
Tél. : Ségur 39.20

TROYES
20, Rue de la Mission, 20
Tél. : 10.38

Références de premier ordre

ÉCONOMIE PAR L'EFFICACITÉ

ANALYSEUR DE CO²

KATER & ANKERSMIT
Ingénieurs - Contructeurs
6, Rue de Madrid PARIS
Télé Wagr. 61.82

Par l'emploi de nos :

ANALYSEURS DE GAZ DE CO^2

Compteurs d'Eau, de Vapeur et d'Air

Déprimomètres enregistreurs ou indicateurs

DÉSHUILEURS ET SÉCHEURS DE VAPEUR

THERMOMÈTRES ET PYROMÈTRES

RÉCHAUFFEURS D'EAU

Moteurs et groupes électrogènes SEMI DIESEL

Demander notre catalogue général

HOTCHKISS & C[ie]

Capital : 16 000 000 francs

Adresse télégraphique : HOTCHKISS-ST-DENIS-SUR-SEINE

6, route de Gonesse, SAINT-DENIS (Seine)

Téléphone (Réseau de Paris) : NORD 38.38, 38.41

Registre du Commerce : Seine N° 30 280

LA GRILLE AUTOMATIQUE A CHAINE

SYSTÈME **WECK-HOTCHKISS** BREVETÉ S. G. D. G.

BRULE *tous les genres de combustibles.*

RÈGLE *automatiquement l'admission d'air d'un bout à l'autre du tapis.*

FONCTIONNE *indifféremment au tirage naturel et au tirage soufflé.*

LA PLUS PERFECTIONNÉE
LA PLUS SURE

AUCUNE AUTRE GRILLE

ne peut revendiquer tous ces avantages

2500 GRILLES

installées en France et à l'Étranger

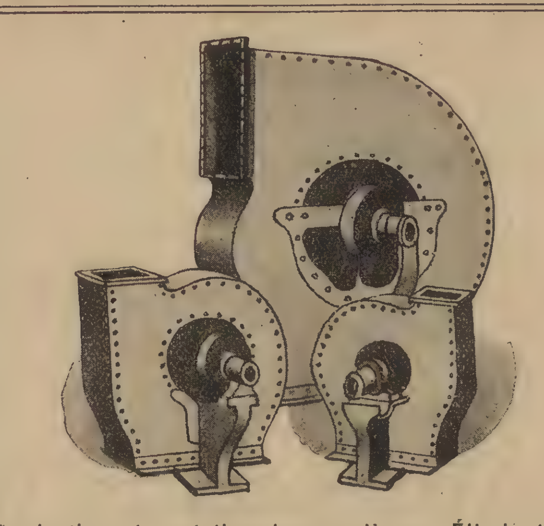
PYROMÈTRES

Chauvin & Arnoux

APPAREILS POUR TOUTES MESURES ÉLECTRIQUES

186-186 bis-188, Rue Championnet
PARIS

VENTILATEURS



Aspiration et captation de poussières - Élimination de buées - Aspiration de fumées, gaz toxiques ou acides - Tirages artificiels pour chaudières - Humidification de tissages et filatures - Aération - Installations de séchoirs - Transports pneumatiques.

Ch. LUMPP C°, 12, Rue Jouffroy, LYON-VAISE

Registre du Commerce — Lyon A. 26.000

GALVANISATION, PLOMBAGE, ÉTAMAGE A FAÇON

des Fers et toutes Pièces de Tôlerie

Livraison rapide Paris et Banlieue — Expéditions en Province

L. HAGUENAUER, agent général, 60, Chaussée d'Antin, PARIS

Téléphone : Trudaine 62-36

MARCK

pour vos Purgeurs et vos Réducteurs

parce qu'ils sont construits par des ingénieurs spécialistes en vapeur.

DEMANDEZ NOTICE C.

Établissements Jean MARCK

SOCIÉTÉ ANONYME

HERSTAL-Liége

(BELGIQUE).

LE

Sécheur Vertical

à étages perforés consomme

Moitié Moins de Chaleur

à égalité d'effet utile que les

SÉCHOIRS ROTATIFS HORIZONTAUX

Seul il travaille efficacement par emploi exclusif des chaleurs perdues

Siccité complète, régulière, sans altération ni surchauffe.

Alph. HUILLARD et MOURGEON

Trud. 45-96 - 8 *bis*, Rue de Châteaudun, PARIS

Registre du Commerce de la Seine n° 89.832.

Sécheurs à toile métallique verticale pour Matières Pâteuses ou Boueuses.

Sécheur "*OMNIUM*" monobloc, Séchoir méthodique à claies

Plusieurs Centaines de Références

Études Techniques — Devis gratuits

Installations complètes d'Ateliers de Séchage pour toutes matières

TRAVAUX NEUFS
ET
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES

FOURS

Hauts-Fourneaux • •
Cowpers • • •
Fours Martin
Fours à Coke
Fours à huiles lourdes, brevetés
Four à Coke breveté système Joulot • • • •

SEPIA

Société d'Entreprises Pour l'Industrie et l'Agriculture

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL D'UN MILLION DE FRANCS

ADMINISTRATEURS-DÉLÉGUÉS FONDATEURS :
R. HUMERY et A. JOULOT
INGÉNIEURS CIVILS DES MINES

FUMISTERIE DES CHAUDIÈRES

USINES

Briqueteries •
Usines à Gaz
Distillation des Combustibles •
Produits • • •
Chimiques • •
Abattoirs • •
Traitement des Déchets • • •

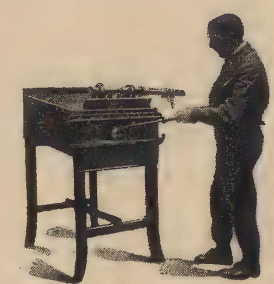
FOYERS POUR L'INCINÉRATION DES ORDURES
ET DES
COMBUSTIBLES PAUVRES
BREVETÉS SYSTÈME SEPIA

SEPIA, 5, rue Montaigne, PARIS (VIII^{e})
Téléphone : ÉLYSÉES 62-57 — Télégrammes : SÉPIA-PARIS

LES FOURS TRANCHANT
à gaz, à huiles lourdes et électriques

S'EMPLOIENT DANS TOUTES LES INDUSTRIES

Fours pour toutes Applications et pour tous traitements thermiques des métaux
Livraison rapide



Brûleurs perfectionnés
Ventilateurs
Pyromètres
Creusets
Moufles
Pièces réfractaires
etc.

J. E. TRANCHANT
Ingénieur-Constructeur
Téléphone : Diderot 41-44

218, Avenue Daumesnil
55, 57, 62, 64, Rue de Fécamp
PARIS

MISE en ŒUVRE INTENSIVE des PHÉNOMÈNES de CAPILLARITÉ Pour :

ÉPURATION, HUMIDIFICATION, RÉFRIGÉRATION
DÉPOUSSIÉRAGE, FILTRAGE, SÉCHAGE, etc.
de l'Air et des divers Mélanges Gazeux
CONCENTRATION, ÉPURATION, RÉFRIGÉRATION
des Liquides
EXTRACTION, DISTILLATION, RECTIFICATION
(Colonnes à Distiller et Rectifier, Tours d'Absorption, Scrubbers. Tours réfrigérantes, Echangeurs de Température, etc., etc.)

C^{IE} G^{LE} BREGEAT
24, Rue de la Fidélité — PARIS-10^{e}
Téléph. : Nord 42-94
Télégr.: Récupinteg-Paris

DEVIS, ÉTUDES, RENSEIGNEMENTS sans frais sur demande

R. C. SEINE. N° 79.521

Le diagramme du Doseur d'Air Izart est un œil dans votre chaufferie et une charte d'assurances contre les gaspillages de charbon dans votre usine.

Voici quelques références :

	Appareils
Préfecture de la Seine	118
Schneider, au Creusot	80
Mines de fer de Lorraine	47
Alais et Camargue	34
Aciéries de Saint-Etienne	20
Aciéries de Huta-Bankowa	20
Centrale de Valenciennes	16
Centrale de Grand-Quevilly	12
etc., etc...	

Dernières références :

C. P. D. E. (Saint-Ouen)	20	" Triplex "
De Wendel	24	" Triplex "
Centrale de Comines	12	" Triplex "
Centrale d'Abbeville	8	" Triplex "
etc., etc..		

La méthode date de 15 ans : elle est éprouvée et classique. N'attendez pas davantage pour passer une commande d'essai aux

Établissements IZART

à SANNOIS (S.-et-O.)

Téléphone 73

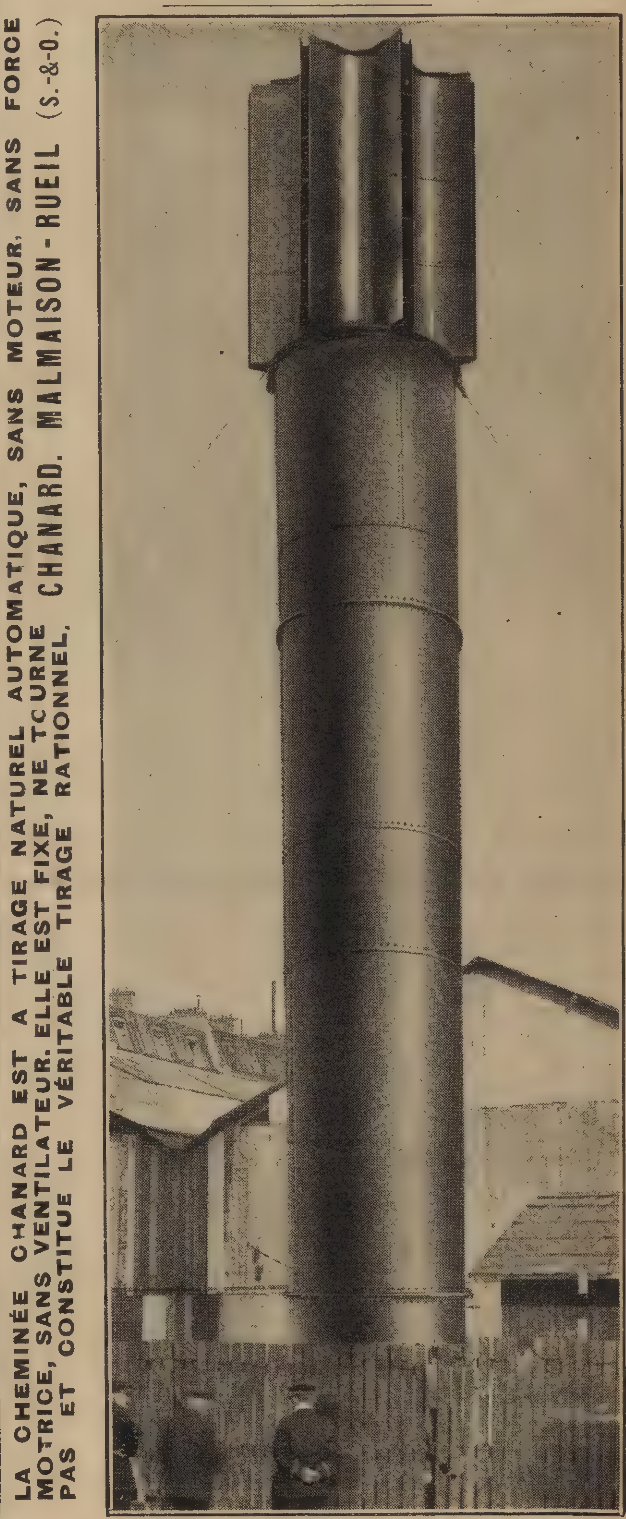
R. C. Versailles 5748

IL A VÉCU
LE TIRAGE MÉCANIQUE

Demandez la Notice 69

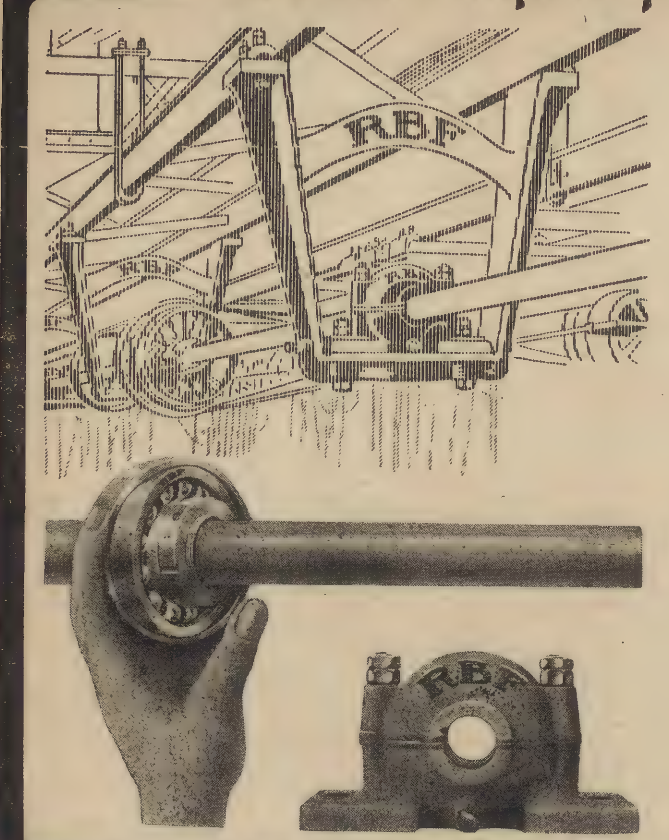
LA CHEMINÉE CHANARD EST A TIRAGE NATUREL AUTOMATIQUE, SANS MOTEUR, SANS FORCE MOTRICE, SANS VENTILATEUR. ELLE EST FIXE, NE TOURNE PAS ET CONSTITUE LE VÉRITABLE TIRAGE RATIONNEL.

CHANARD. MALMAISON-RUEIL (S.-&-O.)



Registre Commerce Versailles N° 10.967

"La CAM n'importe pas, elle fabrique."



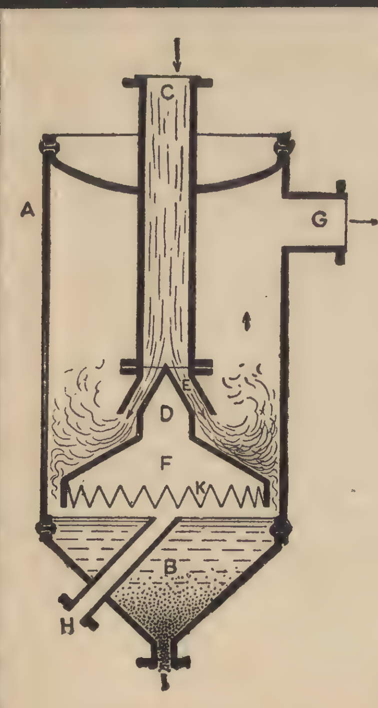
LES
PALIERS A BILLES
A *ROTULE*
RBF
s'alignent automatiquement
sur l'arbre
et procurent
les avantages suivants

ÉCONOMIE DE FORCE MOTRICE
ÉCONOMIE DE LUBRIFIANT
ÉCONOMIE DE MAIN D'ŒUVRE D'ENTRETIEN
DIMINUTION D'USURE DES COURROIES
SUPPRESSION DES RISQUES D'INCENDIE
GRANDE FACILITÉ DE MONTAGE

ENVOI FRANCO SUR DEMANDE
NOTICE TRANSMISSIONS ...... T 7
NOTICE GRAISSAGE 202
CATALOGUE PALIERS 109
NOTICE DE MONTAGE PALIERS .O.109

CAM 15, Avenue de la Grande-Armée, 15 **PARIS** CAM 523 (PA)

Tribunal de la Seine — Registre du Commerce n° 128.842



L'EPURATEUR DE VAPEUR
ULRICI

BREVETÉ S. G. D. G.

13, Rue Treilhard PARIS (8e) Téléphone : Wagram 41-15

Registre du Commerce Seine 168.311

Par son emploi, vous avez toujours

La Vapeur SÈCHE ET PURE

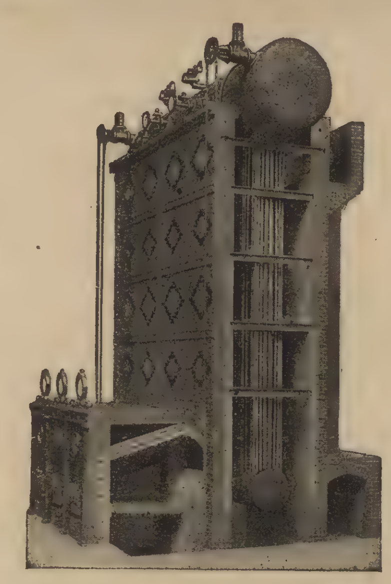
par l'élimination totale des entraînements

de l'EAU et des BOUES

Pas de perte de charge

Protégez vos TURBINES contre les COUPS D'EAU !

DEMANDEZ LA NOTICE : LISTE DE RÉFÉRENCES, APPLICATIONS



La chaudière à vapeur est le siège de deux phénomènes de nature bien distincte :

La production de la chaleur;

Son utilisation.

Logiquement, la première condition, pour espérer le maximum de rendement, est de séparer nettement les laboratoires de ces deux phénomènes.

Les Générateurs KESTNER

A longs tubes d'eau

Tous les tubes vaporisant également

Foyer extérieur au faisceau

(*France*) LILLE, 7, rue de Toul

(*Belgique*) BRUXELLES, 47, r. Fossé-aux-Loups

Tirage mécanique

RÉCHAUFFEURS D'AIR

Ventilateurs de soufflage sous grille

AÉROTHERMES POUR SÉCHOIRS

LA VENTILATION INDUSTRIELLE ET MINIÈRE

Société anonyme au Capital de 600 000 fr.
Registre du Commerce Seine ; N° 110.956.

31, *Place Saint-Ferdinand*

PARIS (XVII^e^)

Tél. : Wagram 49-23

Métro : Obligado

Evaporateurs KESTNER

Pour la production d'EAU DISTILLÉE

Poste de distillation de la Centrale de Comines
produisant 10 tonnes d'eau distillée par heure

Appareils et Évaporateurs KESTNER (Sté Ame) 7, rue de Toul, LILLE

ETABLISSEMENTS ALBERT HIRT & Cie

Société Anonyme au Capital de 2 700 000 Frs

TÉLÉPHONE
Bergère – 40-67
Gutenberg – 18-70

SIÈGE SOCIAL & BUREAUX : 20.22 Rue Richer – PARIS

Registre du Commerce N° 48 346 Paris

TÉLÉGRAMMES
HIRCERAM-PARIS
Code ABC 5th et 6th Edition

SOCIÉTÉS FILIALES

BELGIQUE : Etablissements **A. HIRT & Cie** – Société Anonyme Belge – 48. Rue Bosquet à **BRUXELLES**.
ITALIE : Etablissements **A. HIRT PERSICHETTI & Co**. Société Anonyme – 87 Via delle Muratte à **ROME (4)**

SPÉCIALITÉS

INSTALLATION des USINES CÉRAMIQUES, des VERRERIES, FOYERS INDUSTRIELS

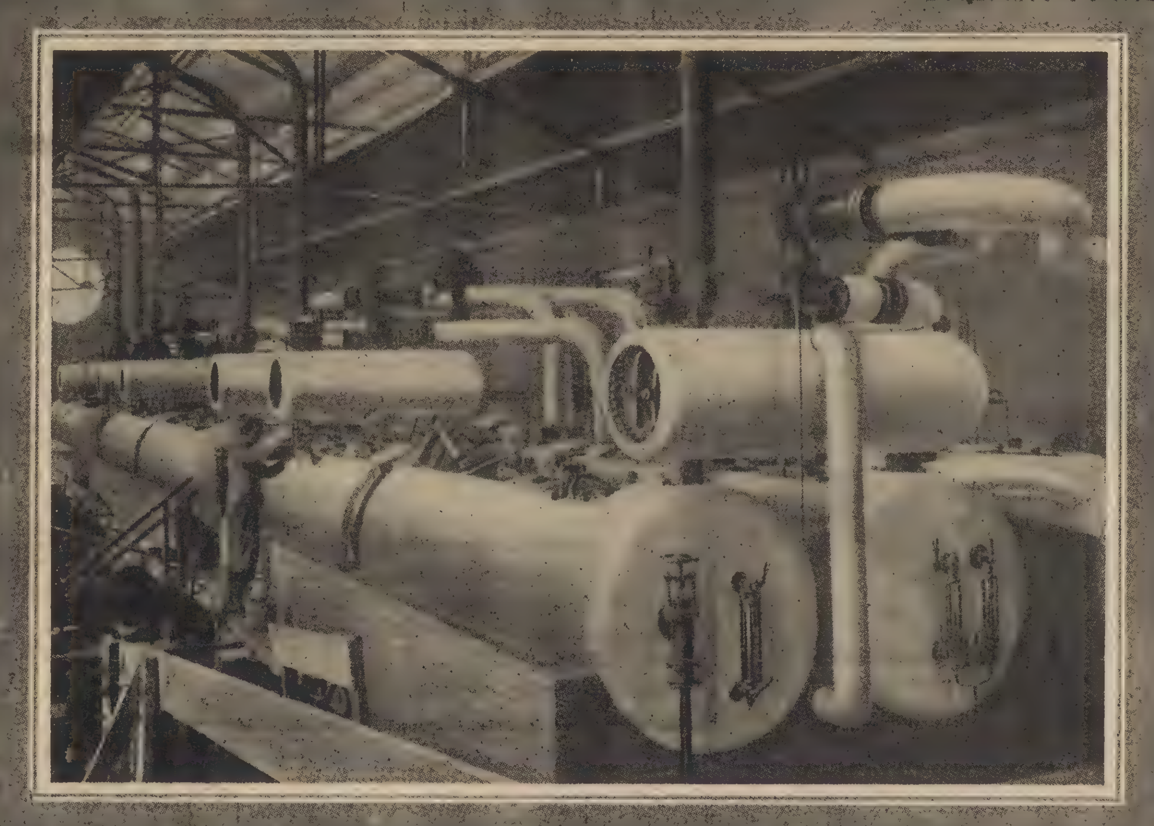
Sté DES ETABLISSEMENTS WANNER

DÉPARTEMENT : ISOLATIONS

67, AVENUE DE LA RÉPUBLIQUE
PARIS

TÉLÉPHONE : ROQUETTE 20-31

TÉLÉGRAMMES : BALATA-PARIS



Isolations en tous genres

SUCCURSALE A STRASBOURG :
6, Rue Adolphe-Wurtz

USINE & ENTREPÔTS
A AUBERVILLIERS
3, Rue du Bateau

Registre du Commerce : Seine 68.759

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président · M. Maurice BERNARD DE COURVILLE, Président de la *Société de Physique Industrielle*, Membre du Conseil supérieur de la Marine Marchande, Membre du Conseil supérieur des Travaux Publics.

MM. APPELL (P.), Secrétaire général de l'Office Central de Chauffe Rationnelle, Administrateur-Secrétaire général de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

ARNOULT (E.), Ingénieur, Constructeur de fours, Arbitre-Rapporteur près le Tribunal de Commerce de la Seine, Paris.

COMPÈRE (Ch.), Membre de la Commission centrale des Machines à Vapeur, Directeur de l'Association Parisienne des Propriétaires d'Appareils à Vapeur, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

DROSNE, Ingénieur-Conseil des Établissements Schneider et Cie, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

MM. MERCIER (E.), Administrateur-délégué de l'Union d'Électricité, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

FRION (Paul), Ingénieur-conseil, Agrégé de l'Université, Répétiteur à l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures.

JOULOT, Administrateur-délégué de la S. E. P. I. A, Paris.

ROSZAK (Ch.-L.), Professeur de Physique Industrielle à l'École Centrale des Arts et Manufactures, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Administrateur-délégué : P. COUTURAUD, Ingénieur des Arts et Manufactures, Administrateur-Secrétaire administratif de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

COMITÉ DE RÉDACTION

Alexander, Directeur du *Journal des Fabricants de sucre* Paris.

Arquembourg (Henri), Ingénieur des Arts et Manufactures, Administrateur-Délégué de la Société anonyme des Anciens Etablissements Grouvelle et Arquembourg, Paris.

Aubé, Administrateur délégué des anciens Etablissements Loy et Aubé, Paris.

Audianne, Directeur technique des Etablissements Kuhlmann, Paris.

Bachalard (G.), Agrégé de sciences physiques, Paris.

Baril (A.), Sous-Directeur de la Société d'Eclairage, Chauffage et Force motrice, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Bascou (A.), Ingénieur à la Société française des Charbonnages du Tonkin à Hongay.

Berthelot (C.), Ingénieur conseil, Membre du Comité de la Société des Ingénieurs civils de France et du Comité consultatif des Pétroles (Section de Carbonisation).

Benner (H.), Ingénieur en chef de la Société Alsacienne de Constructions mécaniques, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Belfort.

Blanchet (L.), Président de la Société de chimie et catalyse industrielle, Paris.

Bordas (Dr), Directeur du Laboratoire central des Finances, Paris.

Broglie (M. le Duc de), Membre de l'Institut, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Candlot (C.), Entrepreneur d'usines à ciment, Paris.

Charpy (G.), Membre de l'Institut, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Charrier (H.), Directeur de la Société des générateurs Kestner, Lille.

Clerget (Louis), Directeur du Service des Études Industrielles à l'Office central de Chauffe rationnelle, Paris.

Cohade, Ingénieur principal aux Établissements Schneider, Le Creusot.

Condamine (Charles de la), Directeur du Laboratoire et du Service des Essais dans les Usines, à l'Office central de Chauffe, Paris.

Crussard, Ingénieur en chef au Corps des mines, Nancy

Damour (Emilio), Chef du Service des économies de Combustible aux Aciéries de la Marine et d'Homécourt, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*.

Deleplanque (Pierre), Directeur des Établissements Baudon, à Ronchin-lez-Lille.

Delloye (Lucien), Directeur général des Glaceries de la Cie de Saint-Gobain, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Denis (Jean), Ingénieur, Bruxelles.

Dieterlen (H.), Ingénieur-Conseil, Paris.

Drouin (P.), Ingénieur en chef à la Compagnie générale d'électricité, Paris.

Foch (A.), Professeur à la Faculté des Sciences de Bordeaux.

Chavanne, Administrateur-Directeur de la Société Anonyme des Anciens Etablissements Chavanne-Brun Frères, Paris.

Granger (A.), Chef du laboratoire de la Manufacture nationale, Sèvres.

Grebel (A.), Ingénieur conseil, Paris.

Guérineau (Ch.), Président d'Honneur du Syndicat des Fabricants de produits céramiques de France, Paris.

Guillet, Directeur de l'*École Centrale des Arts et Manufactures*, Président de la *Société des Ingénieurs Civils de France*, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Guiselin, Membre du Comité de la Société des Ingénieurs civils de France, Paris.

Haehl, Directeur de la Stéarinerie, Strasbourg.

Hardel, Ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, Paris.

Héranger (S.), Directeur aux Etablissements Hotchkiss, Saint-Denis.

Izart (J.), Ingénieur conseil, Lyon.

Jauch (L.), Mécanicien en chef de la Marine, Paris.

Kestner (Paul), Président de la *Société de Chimie Industrielle*, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Langevin (M. le Professeur), du Collège de France, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Lebrasseur, Directeur de la Compagnie Sturtevant, Paris.

Lefeuvre, Ingénieur civil des Mines, Paris.

Lombard (A.), Ingénieur conseil sidérurgiste, Paris.

Loy, Administrateur de la Société d'utilisation des combustibles pulvérisés, Paris.

Mahler (Pierre), Administrateur-délégué de l'Office central de Chauffe, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris

Mailhe, Professeur à la Faculté des sciences de Toulouse.

Maillet (G.-A.), Directeur des Établissements Régis Joya, Grenoble.

Matignon (C.), Professeur au Collège de France, Rédacteur en Chef de *Chimie et Industrie*.

Moritz, Ingénieur conseil, Paris.

Perdrizet (P.), Ingénieur I. d. N., Paris.

Pinot (Robert), Vice-Président du Comité des Forges de France, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Prat (E.), Administrateur délégué des Établissements Prat-Daniel, Paris.

Prat (Georges J.), Administrateur délégué de la Société des cheminées Louis Prat, 144-146, Avenue des Champs-Élysées, Paris.

Rengade, Directeur du laboratoire central de la Société anonyme des Chaux et Ciments de Lafargue et du Teil. Le Teil.

Rivière, Administrateur délégué de la Cie générale de Construction de Fours, Administrateur de la *Société de Physique Industrielle*, Paris.

Staub, Ingénieur en chef à la Compagnie de Saint-Gobain Chauny.

Stein, des Établissements Stein, Paris.

Vérola (P.), Administrateur-Directeur de la Société anonyme pour l'Utilisation des Combustibles, Paris.

Registre du Commerce : Seine 129.468.

CHAUDIÈRES

DUQUENNE

MULTITUBULAIRES

A ÉLÉMENTS VERTICAUX DÉMONTABLES, BREVETÉES S. G. D. G.
GRANDE VAPORISATION PAR MÈTRE CARRÉ. — RENDEMENT THERMIQUE ÉLEVÉ

GÉNÉRATEURS TERRESTRES — **GÉNÉRATEURS POUR NAVIGATION**

Production de vapeur sèche à toutes les allures

SURCHAUFFEURS

dépendants ou indépendants. — Installations avec tous les types de CHAUDIÈRES connus. — Grande économie de combustible par l'emploi de la vapeur surchauffée sur tout genre de machine.

ASPIRATEUR breveté S.G.D.G. pour PUITS et FORAGES PROFONDS

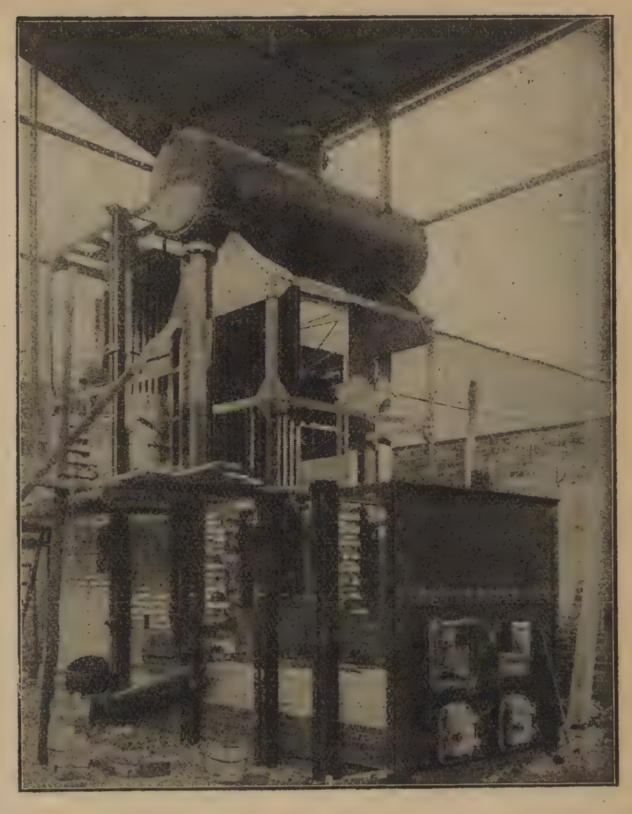
Camille DUQUENNE

Ingénieur des Arts et Manufactures
Constructeur à VILLEMOMBLE (Seine)

PARIS. — 6, Rue d'Ulm (5e Arrt)

Téléphone : Gobelins 25-31

CATALOGUES, ÉTUDES ET DEVIS GRATUITS SUR DEMANDE
Nombreuses références dans TOUTES LES INDUSTRIES



Montage d'un Générateur Duquenne avec Réchauffeur d'alimentation
Pression : 25 kg — Foyer mécanique Erith.
Station d'Essais de la Sté Gle d'Evaporation, Procédés Prache-Bouillon.

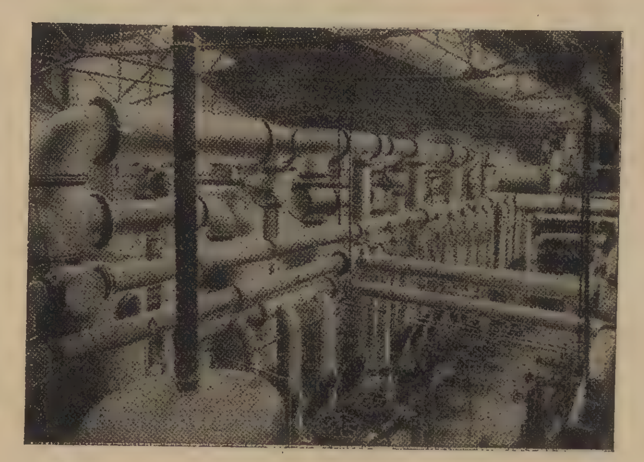
Etudes Industrielles & Constructions Thermiques

E. I. C. T.

78, rue d'Anjou - Paris

Adresse télégr. : Eiceitie-Paris

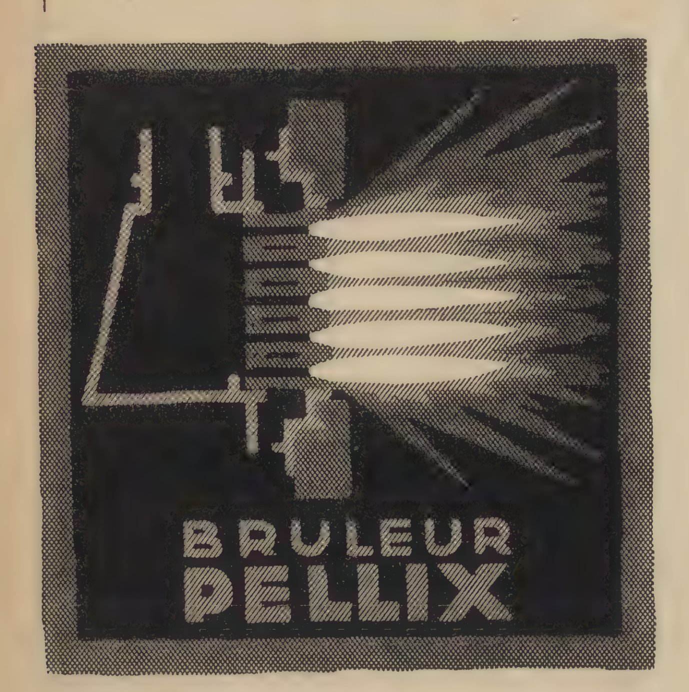
Téléphone : Gutenberg 10-57



Entreprises Générales de Travaux d'Isolation
en tous genres
Calorifuge
Frigorifique
Acoustique
Récupération de Chaleurs

Fumisteries industrielles
Chaudières — Cheminées
Fours Métallurgiques
Fours pour la Cuisson de Produits Réfractaires
Chauffage - Séchage
Récupération de Chaleurs

Fournitures Générales de Produits réfractaires
Fournitures de Produits isolants



BRULEUR PELLIX

pour

Gaz de Hauts-Fourneaux, de Fours à coke
de Gazogènes, etc.

BRULEUR A HAUT RENDEMENT

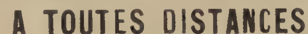
Réglage facile, Mélange parfait du gaz
Insensibilité aux fluctuations de la pression
Pas d'usure — Buses en matières réfractaires
Sécurité de marche absolue.

FOURS ET GAZOGÈNES POETTER

LE CHAUFFAGE INDUSTRIEL
25, Rue Masséna, LILLE

THERMOMÈTRES FOURNIER

à tension de vapeurs saturées, fonctionnant de — 70 à + 700° c.
pour l'Indication et l'Enregistrement de la température



A TOUTES DISTANCES

(la seule partie sensible étant le réservoir

de l'**eau d'alimentation** des chaudières à l'entrée et à la sortie des économiseurs.

de la **vapeur saturée** (Le Thermo-Manomètre Fournier indique la pression en fonction de la température).

de la **vapeur surchauffée**, des **Gaz** dans les **Carneaux** etc...

Catalogue spécial illustré franco sur demande
à la
Société des Appareils
FOURNIER
2, Rue Paul-Bert, 2
à SAINT-MANDÉ (Seine)
Tél. : Diderot 21-05

FOURS MÉKER

pour

Traitement d'Outillages
et tous
Travaux Industriels

UNIS·FRANCE
5 — 31

G. MÉKER & Cie

Usines et Bureaux : 105-107, Boulevard de Verdun
COURBEVOIE (Seine)
Registre du Commerce de la Seine N° 100.399.
Téléphone : WAGRAM 97-08

Dépôts : à PARIS, 122, rue de Turenne,
Téléphone : Archives 48-33.
à LYON, 66, avenue Félix-Faure,
Téléphone : Vaudrey 17-52

PYROMÈTRES à COUPLE THERMO-ÉLECTRIQUE INDICATEURS ou ENREGISTREURS

TÉLESCOPE PYROMÉTRIQUE FÉRY — PYROMÈTRES A RÉSISTANCE

R. C. Seine 29.827

Cie pour la fabrication des Compteurs et Matériel d'Usines à Gaz — 12, place des Etats-Unis, MONTROUGE (Seine)

Société H. CARRA et Cie

O. T. I. C.

Omnium technique et industriel de la Combustion
CLERMONT-FERRAND
Reg. Com. Clermont-Ferrand 1259

CONSTRUCTION ET INSTALLATION d'APPAREILS DE CONTROLE
et de Mesures pour Chaufferies

Compteurs de fluides (Vapeur, Air, Eau, Gaz)
Analyseurs de Gaz (CO^2.O.SO^2.(CO.+H^2 +CH^4.)
Mesureurs de fluides à flotteur rotati.
Pressiomètres - Déprimomètres

Construction et Installation d'Appareils de Sécurité et d'Exploitation économique pour Chaufferies

Ramonage à l'air comprimé et à la vapeur
Enlèvement pneumatique
et Transport de Suies, Cendres, Machefer
Filtre à huile, système O. T. I. C.
Indicateurs de niveau à distance
Avertisseurs de manque d'eau
Régulateurs d'alimentations automatiques

LE NORD ET L'EST

6e Année
Organe Economique des Régions libérées

publie chaque quinzaine des articles documentés et inédits sous la signature de techniciens et économistes qualifiés.

Il étudie avec précision toutes les questions d'application de la **LOI DES DOMMAGES**, de la reconstruction rurale et urbaine, les lois fiscales, la situation économique.

Il publie le **Bulletin de la Reconstitution Industrielle**, Organe officiel des Comités régionaux de l'**Office de la Reconstitution Industrielle.**

Pour atteindre à une très grande diffusion

LE NORD ET L'EST

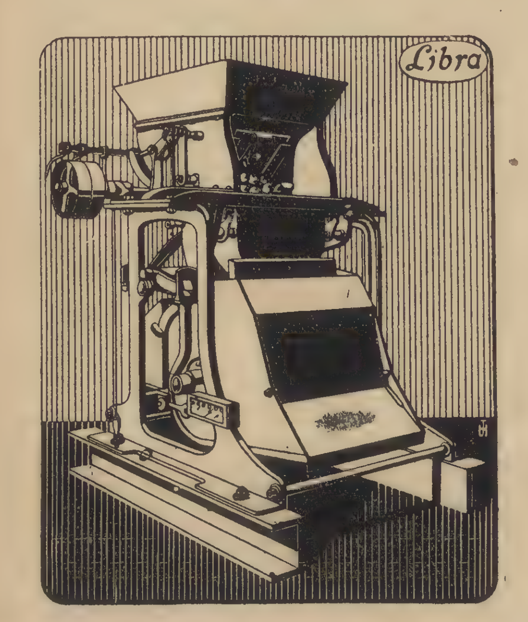
a émis son abonnement annuel à Fr. **30** seulement pour toute la France et les Colonies.
Le montant de cet abonnement est remboursé par 15 lignes de **Petites Annonces.**
(Abonnement pour l'Etranger : Fr. **45**.)

La Publicité de LE NORD ET L'EST est efficace parce que cet organe touche tous ceux qui s'intéressent à la reconstitution des régions dévastées.

Demandez les Tarifs de la Publicité et Numéro spécimen :
LE NORD ET L'EST
44, Rue Blanche, 44 — PARIS (9e)
R. C. : Seine, 109.667 — Téléphone ; TRUDAINE 66-52 et 32-29

BALANCES AUTOMATIQUES A CHARBON

"Libra"



CONTROLE CONTINU DES QUANTITÉS DE CHARBON BRULÉ

Fonctionnement entièrement automatique

Sans aucune surveillance ni main-d'œuvre

COMPTEUR TOTALISATEUR

ENCOMBREMENT RESTREINT — FACILITÉ D'INSTALLATION

RENSEIGNEMENTS, DEVIS, LISTE DE RÉFÉRENCES
Adressés sur demande

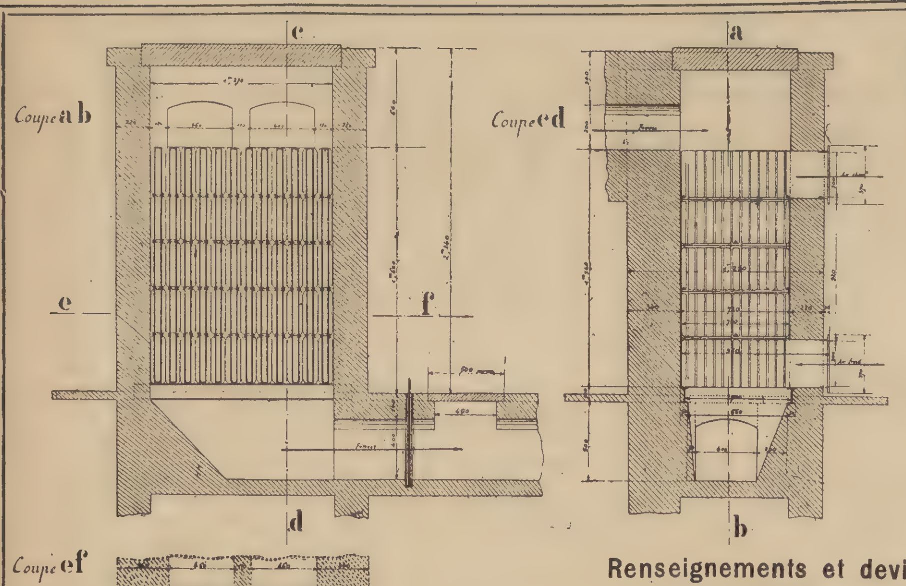
AGENT GÉNÉRAL POUR LA FRANCE ET SES COLONIES :

J. MASSIGNON

Ingénieur E. C. P.

5, Rue de la Fraternité, SAINT-MANDÉ (Seine)

TÉLÉPHONE : 166



RÉCHAUFFAIR

récupérant la chaleur perdue par les gaz brûlés des chaudières et fours.

BREVETÉ S. G. D. G.

Economie de Combustible

Conduite des feux plus facile

Renseignements et devis concernant le **RÉCHAUFFAIR**

J. MASSIGNON

Ingénieur E.C. P.

5, Rue de la Fraternité - SAINT-MANDÉ (Seine)

TÉLÉPHONE : 166

La Ventilation Industrielle

Installation d'aspiration pour meules à métaux

DEPOUSSIERAGE

TRANSPORT PNEUMATIQUE

par aspiraiton et par pulsion

HUMIDIFICATION

DISSIPATION des buées

ASPIRATION des fumées, gaz, odeurs

DEPURATION et FILTRAGE

d'air vicié

SÉCHOIRS de tous systèmes

et pour tous produits

Aéromécanique "Marelli"

4, Rue S^t Germain-l'Auxerrois, PARIS (1^er) Tél. Louvre 71-73

LE MATÉRIEL LE PLUS PRÉCIS ET LE PLUS RÉSISTANT

LES MEILLEURES RÉFÉRENCES-PROJETS ET DEVIS ENTIÈREMENT GRATUITS

TRÉFILERIES & LAMINOIRS DU HAVRE

ANCIENS ÉTABLISSEMENTS LAZARE WEILLER

SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DE RUGLES & LA CANALISATION ÉLECTRIQUE RÉUNIS

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 90.000.000 DE FRANCS

SIÈGE SOCIAL : Rue de Madrid, 28 — PARIS (8e)

Téléphone : LABORDE 04-28, 04-29, 04-30 — Adresse Télégraphique : SILICIEUX-PARIS

Usines : LE HAVRE — SAINT-MAURICE (Seine) — RUGLES (Eure) — MONTREUIL-BELFROY (Maine-et-Loire) — DIJON — GRENOBLE — CHARLEVAL (Eure) — LA PRAZ (Savoie) — DARNÉTAL (Seine-Inférieure).

CUIVRE - LAITON - BRONZE - ALUMINIUM - NICKEL - ACIER - MAILLECHORT

TOUS MÉTAUX, TOUS ALLIAGES LAMINÉS ET ÉTIRÉS SOUS TOUTES FORMES

MATÉRIEL DE LA " CANALISATION ÉLECTRIQUE "

(ANCIENS ÉTABLISSEMENTS G. ET H. DE LA MATHE)

SAINT-MAURICE (Seine)

FILS ET CABLES A HAUTE ET BASSE TENSIONS NUS ET ISOLÉS POUR TOUTES APPLICATIONS

CONSTRUCTION DE RÉSEAUX

Adresse Télégraphique de la " Canalisation Électrique " : DELAMATHE-SAINT-MAURICE — Téléphone : ROQUETTE 40-26, 40-32, 63-53

CORDERIES DE LA SEINE

LE HAVRE

FILATURE DU CHANVRE ET DU MANILLE — CORDAGES EN TOUS TEXTILES

CABLES MÉTALLIQUES — FICELLES ET CORDES POUR TOUS USAGES

Adresse Télégraphique des " Corderies de la Seine " : CORDEGODET-LE HAVRE — Téléphone : 611 et 1364 au HAVRE

Centralblatt der Hütten und Walzwerke

BERLIN SW 48 -:- WILHELMTRASSE 8

30. Jahrgang

Cette publication hebdomadaire de l'industrie métallurgique allemande donne tous les quinze jours un numéro spécial sur

"Le Chauffage Industriel"

Dans ces deux fascicules mensuels toutes les questions concernant la technique du chauffage et les économies de combustible sont traitées par les personnalités les plus compétentes.

Prix de l'édition complète, un an .... 25 *marks*

Prix des numéros traitant du chauffage industriel...................... 12.50

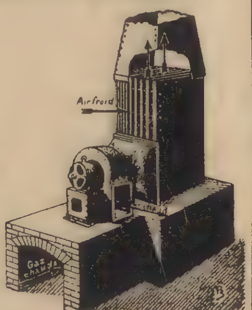
Un numéro spécimen est envoyé gratuitement sur demande

SÉCHAGES INDUSTRIELS

sans dépense de Combustible, par

AÉROCONDENSEUR applicable à n'importe quelle machine à vapeur même à condension.

AÉRORÉCUPÉRATEUR qui utilise les chaleurs perdues des fours et des générateurs.



VENTILATEURS CENTRIFUGES

TIRAGE MÉCANIQUE

"AÉROCONDENSEURS LEROY"

PARIS

122, Avenue d'Orléans, 122

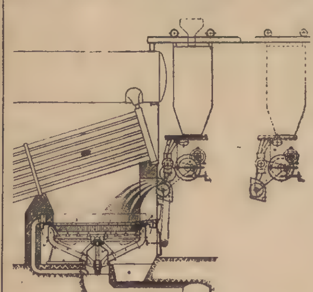
Tél. : Ségur 39,20

BEAUGENCY (LOIRET)

Téléph. : 7

Anciennement à TROYES.

FOYER FUMIVORE à chargement automatique



donnant avec un minimum de frais d'installation et d'entretien

UN MAXIMUM DE RENDEMENT

et une sécurité inégalables dans la production vapeur

S'applique en avant-foyer aux chaudières à foyers intérieurs

Production 1.000 à 15.000 kgs vapeur heure et plus si utile.

Références sur demande.

FOYER AÉRO-RÉGULATEUR

pour chargement à la main

NOMBREUSES INSTALLATIONS

NOTA. — Une installation complète est visible en marche tous les jours de 13 à 18 heures à l'École Nationale d'Arts et Métiers, Boulevard de l'Hôpital, 151, à PARIS.

Charles GROLL

Ingénieur - Constructeur

T. 6. 41. **ROANNE** *T. Aérogrol*

(Loire)

FOURS MÉKER

pour

Traitement d'Outillages

et tous

Travaux Industriels

UNIS-FRANCE 5 31

G. MÉKER & Cie

Usines et Bureaux : 105-107, Boulevard de Verdun

COURBEVOIE (Seine)

Téléphone : WAGRAM 97-08

Dépôts : à PARIS, 122, rue de Turenne, Téléphone : Archives 48-33.

à LYON, 66, avenue Félix-Faure, Téléphone : Vaudrey 17-52

COMESSA

Ventilation

Séchage

Demandez catalogues et visites d'Ingénieurs-Spécialistes

Exploitation des brevets et procédés Benno Schilde

Chauffage

Humidification

CONSTRUCTIONS MÉTALLIQUES SCHILTIGHEIM-STRASBOURG S. A.
au Capital de 5.500.000 fr. — *Siège social* : SCH LTIGHEIM (Alsace)

Sont Parus :

TOUS

LES ANNUAIRES

RAVET-ANCEAU

Répertoires des Adresses du Nord de la France

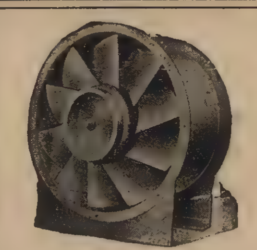
Vingt Annuaires différents édités chaque année

EN VENTE ACTUELLEMENT

L'ANNUAIRE DU DÉPARTEMENT DU NORD. Frs 90.—
en 2 volumes de 6000 pages.

L'ANNUAIRE DU DÉPARTEMENT DU PAS DE CALAIS. Frs 55.—
1 volume de 3000 pages
(PORT EN SUS)

Chez les principaux Libraires & au Siège Social
52, rue Esquermoise. LILLE. Télép. 47.61.



Toutes les applications de l'air et de la chaleur

Séchage de toutes matières
ASPIRATION POUSSIÈRES

Captation et récupération des déchets et chaleurs perdues

Transports par voie pneumatique

Rafraichissement - Humidification

Filtrage d'air

TIRAGE MÉCANIQUE

La Tôlerie Industrielle

Sté An. au capital de 4.000.000 de fr.
Siège social :
65, Rue du Chemin-Vert, PARIS (XIe)

LA REVUE TECHNIQUE ROUMAINE LA PLUS RÉPANDUE EN ROUMANIE

INFORMATORUL TECHNIC

Revue générale technique et industrielle

Organe officiel de l'Association des Propriétaires d'appareils à vapeur, machin s, installations mécaniques et électriques et de la Réunion des usines électriques de Roumanie.

PARAIT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Rédaction et Administration : **BUCAREST** (Roumanie), **62, rue Mircea-Voda.**

Abonnement pour la France : **75 fr.** par an.

RÉGIE EXCLUSIVE POUR LA FRANCE : **F. DE LA TOUCHE**, *Ingénieur.*
11, rue du Pré-aux-Clercs, PARIS. — *Téléphone* : Fleurus 33-65

INSTALLATIONS COMPLÈTES DE GAZOGÈNES
des systèmes brevetés du Dr Profr **STRACHE**
pour la transformation directe des charbons et lignites en :

- **« Double Gaz »** à 3,25 thermies au m. c. (sans production de coke)
- **« Double Gaz »** enrichi par l'« **Infinikrak** » du goudron à 3,6 thermies au m. c.
- **« Quatrocalor Gaz »** à 4-4,6 thermies au m. c. (avec extraction de coke)
- **Gaz à l'eau « bleu »** à 2,75 thermies au m. c.

Agent général pour la France et ses Colonies
DE LA
Sté Ame VERGASUNGS INDUSTRIE
DE VIENNE
A. GREBEL
INGÉNIEUR-CONSEIL
22, rue Condorcet, PARIS (9e)
Téléphone : Trudaine 15-55

Marche silencieuse
Rendement élevé
Construction soignée

Ventilateurs
pour tous les besoins de l'industrie
Moteurs électriques silencieux

G. Meidinger & Cie
Bâle (Suisse)
Représentants dans tous les centres industriels de la France

Tiranty
appareils photo et ciné
91 rue Lafayette
Paris
Catalogue 0f50 CL.26

Les catalogues TIRANTY ne sont pas de simples compilations. Ils constituent une documentation précieuse sur tout ce qui touche à la photographie ou au cinéma.

pour le **Chauffage** de vos **Générateurs**
utilisez les
mauvais combustibles
Sciure – Copeaux – Tannée humide – Copeaux résidus des fabriques d'extraits – Bagasse – Cossette (Sucre de canne) – Déchets de graines oléagineuses – Balle de riz – Déchets de teillage – Matières encombrantes – Tourbe – Lignite – etc.
dans les **FOYERS à COMBUSTION MÉTHODIQUE**
construits par **ALEXIS-GODILLOT** 2, Rue Blanche **PARIS**

SOCIÉTÉ ANONYME DES

ÉTABLISSEMENTS LEFLAIVE

Siège social et Direction Générale :

5, Avenue du Coq — PARIS (IX^e^)

Usines à SAINT-ÉTIENNE, ANZIN et THIONVILLE

Registre du Commerce de la Seine N° 205.777.

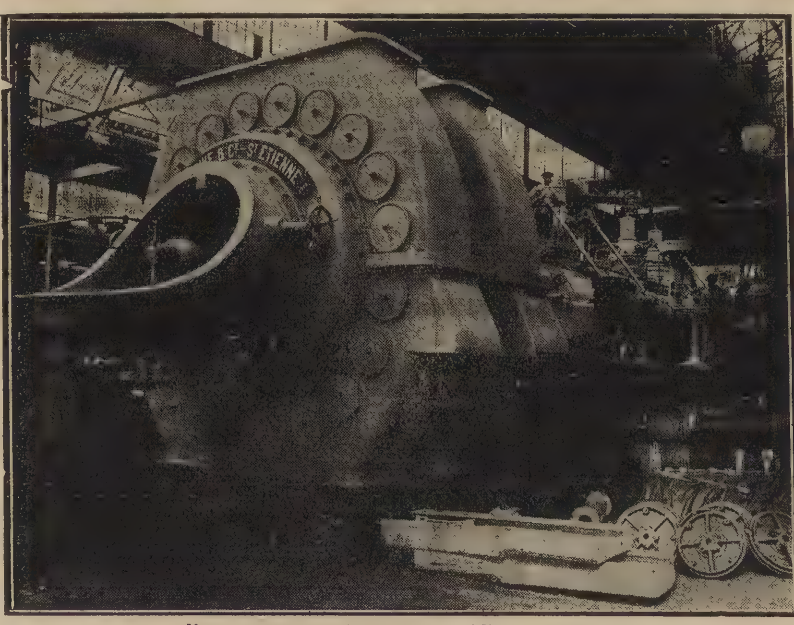
CHAUDIÈRES A VAPEUR

(Foyers, réchauffeurs et surchauffeurs)

Machines à vapeur

Compresseurs

Installation complète de Centrales



Machine soufflante à gaz de 2.000 C.V. en montage.

Moteurs à gaz

Ventilateurs

Trait. et manut. des charbons

FOURS MÉTALLURGIQUES et GAZOGÈNES

Usines à Ciment et à plâtre

MOTEURS CHALÉASSIÈRE à combustion

marins fixes et locomobiles et de toutes dimensions (5 c.v. à 6.000 c.v.)

BUREAUX : PARIS, METZ, LYON, BRUXELLES, LILLE, SÉVILLE

AGENCES : MARSEILLE, NANCY, DIJON, STRASBOURG, NANTES, TOURS, BORDEAUX, ROUEN, CLERMONT-FERRAND, TOULOUSE, REIMS, ALGER et TUNIS

Usines principales à **Mont St-Martin** (Meurthe-et-Moselle)
et à **Sedan** (Ardennes)

TOLES CHAUDIÈRES
(Marine, Veritas et Association de Propriétaires d'Appareils à vapeur)

TUBES pour VAPEUR

PROFILÉS pour Constructions

RONDS pour RIVETS

ACIERIES DE LONGWY

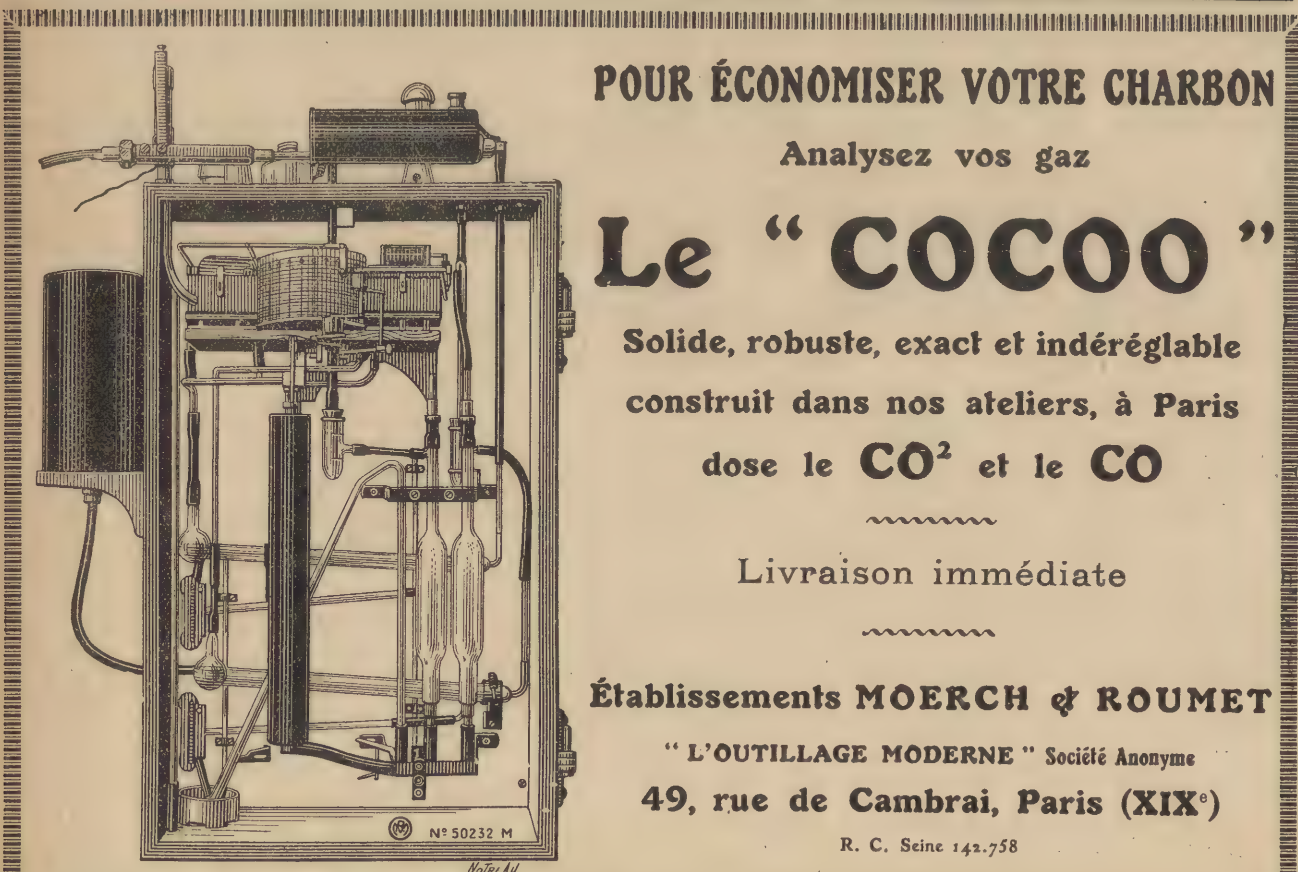
SOCIÉTÉ ANONYME CAPITAL 75 MILLIONS

Siège Social
à
Mont-St-Martin
(Meurthe-et-Moselle)
Registre du Commerce : Briey, B 62

Dépôts et Magasins de vente :
Paris, 116, rue d'Aubervilliers (19e).
Lyon, 243 à 247, rue Garibaldi.
Marseille, 112, boulevard de Paris.
Bordeaux, 88, rue Henri-IV.
Nantes, Entrepôts métallurg. de Nantes, 74, bd Babin-Chevaye.
Rouen, 27, rue Thiers.
Lille, rue Lenglart, à Lomme-lez-Lille.
Reims, Comptoir de l'Industrie de Reims, 92, place d'Erlon.
Nancy, MM. Aerts, Péquart et Cie, 83, rue St-Georges.
Strasbourg, MM. Aerts, Péquart et Cie, 9 et 11, rue Fiésé.

Bureaux de Paris, 35, boulevard Haussmann (9e)

Services d'Exportation : Longovica, 103, rue de la Boëtie, Paris (8e).



Société Anonyme des Etablissements

JULES COCARD

Siège Social : 32 à 40, rue de Valenciennes LILLE

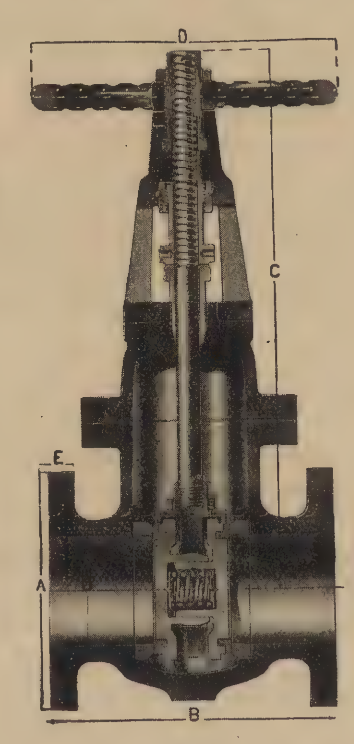
VANNE COCARD A SIÈGES PARALLÈLES

TIGE DE MANŒUVRE
et
RESSORT ENTRE OPERCULES
en
Métal Inoxydable

Facilité de Manœuvre

PASSAGE DIRECT

Presse-Etoupe à Serrage axial



GARNITURES
DE CORPS & D'OPERCULES
en
MÉTAL COC
inoxydable
extrêmement dur

ÉTANCHÉITÉ
absolue garantie

FABRICATION FRANÇAISE

Le **MÉTAL COC,** par sa dureté, son inoxydabilité, est le seul convenant pour l'emploi des sièges et bagues des appareils destinés à la surchauffe.

VANNES DE VIDANGE, CLAPETS COMBINÉS D'ALIMENTATION
Vannes de remplissage et de Vidange de surchauffeurs, Soupapes de sûreté, Détendeurs, Purgeurs automatiques H P, etc.

Usines à Lille, Marcq-en-Barœul, Liége, PARIS, 18 à 22, Rue de Châtillon (XIVe)

Registre du Commerce ; Seine 42 168

Dans tous les Pays du Monde

PECHELBRONN

SOCIÉTÉ ANONYME D'EXPLOITATIONS MINIÈRES

Capital : 81.000.000 francs

STRASBOURG

LA MINE FRANCAISE DE PÉTROLE

CARBURANTS, PÉTROLE LAMPANT, GAS OILS, HUILES DE GRAISSAGE, BRAIS, PARAFFINE

ENTREPRISE DE FORAGES

Vente de Matériel

GRANDS PRIX :

Exposition Nationale, Strasbourg, 1920
Exposition Coloniale, Marseille, 1922
Exposition Pasteur, Strasbourg, 1923

ÉTABLISSEMENTS **ARBEL** FORGES DE DOUAI FORGES DE COUZON

Société Anonyme au Capital de 15.000.000 de Francs

SIÈGE SOCIAL : 24, Rue du Rocher, PARIS
TÉLÉPH. LABORDE 25.05 — 25-06
Telegr. Etarbel Paris

DIRECTION COMMERCIALE, 2, boul. Faidherbe Douai (N.)
TÉLÉPHONE 83 et 85
Télégr. Etarbel Douai

Registre du Commerce : Seine 54.996 et Douai 238

NOUVELLE SÉRIE SPÉCIALE DE FONDS DE CHAUDIÈRES A GRANDS RAYONS DE CARRE
répondant aux dernières prescriptions de l'A. P. A. V.

EMBOUTIS de toute nature WAGONS-RÉSERVOIRS - PÉNICHES - TANKS à pétrole - GAZOMÈTRES

FROID ET GLACE
SOCIÉTÉ DES USINES
QUIRI ET C^IE^
Société à responsabilité limitée
Capital 2.000.000 Francs
SCHILTIGHEIM PAR STRASBOURG (BAS-RHIN)
TÉLÉPHONE : STRASBOURG 39 ET 39.30

INSTALLATIONS FRIGORIFIQUES
SYSTÈME RODOLPHE RAU
B^té^ S. G. D. G.

PLUS DE 2.500 APPLICATIONS
MEILLEURES RÉFÉRENCES
Bureau à Paris : 5, RUE D'HAUTEVILLE (X^e^)
Bureau à Marseille : 115, RUE DE ROME

UNIS FRANCE

Tubes pour niveau de chaudières
en
PYREX
(Breveté S.G.D.G.)

Résistent aux brusques variations de température (courants d'air) et aux chocs.

ÉCONOMIE - SÉCURITÉ

Agent général :
G. CANAVOSO
18, Boulevard Voltaire, PARIS (XI^e^)
Tél. Roquette 55-55
R. C. Seine 199-200.

GAZOGÈNE FORNAS
Ingénieur E. C. P. — 173, BOULEVARD MURAT PARIS (16^e^) — Tél : Aut. 13-50

Gazogènes à Combustion Renversée (Breveté S.G.D.G.)

Pas de Goudron — Pas de Mâchefer — Pas de Grille

6 fois moins cher que le Gaz de Ville. — Haute température par l'adjonction de Mazout.
Fonctionne au Bois, aux Lignites, aux Charbons gras ou maigres, au Coke et aux Anthracites.
Peut alimenter tous genres de Fours. — Remplace avantageusement le Gaz Siemens, le Gaz de Ville et le Gaz à l'eau.

PRIX DÉFIANT TOUTE CONCURRENCE

ÉTABLISSEMENTS G. VERNON

48, Rue des Petites Écuries à PARIS - Téléphone : Provence 41-63

et 1, Via Puccini à MILAN

Usines à :

LISIEUX (Calvados), BORNEL (Oise), ARDENZA (Italie)

SÉCHOIRS ROTATIFS

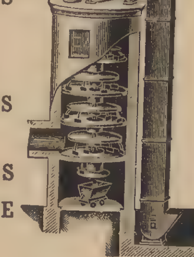
—

PLUS DE 700 INSTALLATIONS

—

MAISON LA PLUS EXPÉRIMENTÉE

—



SÉCHOIRS VERTICAUX A PLATEAUX PERFORÉS

—

INSTALLATIONS GARANTIES

—

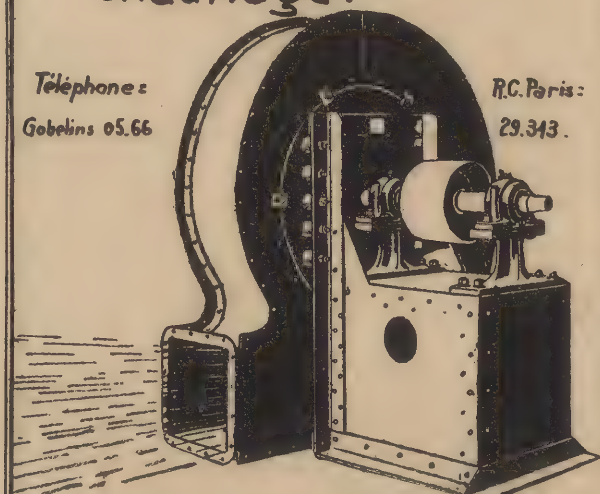
35 ANS DE PRATIQUE

—

VENTILATEURS LEROY.

L'air dans toutes ses applications à l'industrie

Toutes Installations de Ventilation Industrielle. Chauffage.



Téléphone : Gobelins 05.66

R.C. Paris : 29.343.

Etablissements LEROY.

30 Rue Berthollet - Paris.

COMPTEURS-ENREGISTREURS EAU ET TOUS LIQUIDES CHARBON, VAPEUR, etc...

ÉTABLISSEMENTS ALBA

Société anonyme au capital de 100.000 Frs

INGÉNIEURS-CONSTRUCTEURS

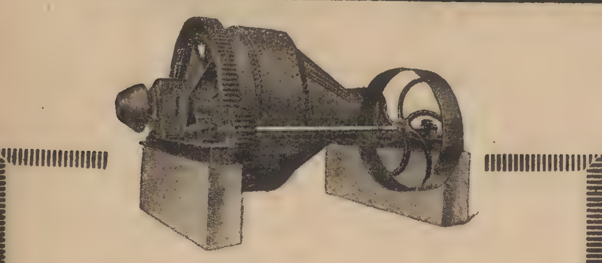
24 Rue de Londres - PARIS

Téléphone Gut. 61-35 — ANCIENNE MAISON ALBANÈSE

APPAREILS AVEC LECTURE A DISTANCE BREVETÉS S.G.D.G

CONTRÔLE DES CHAUFFERIES

CO^2 - DÉPRIMOMÈTRES, etc....



PREPARATION MECANIQUE DES CHARBONS

BROYAGE - CONCASSAGE - CRIBLAGE

— TRANSPORTEURS - ÉLÉVATEURS —

COAL-CARS - ENFOURNEUSES - DOSEURS

— DÉFOURNEUSES - REPALEUSES —

Société des Établissements

DALBOUZE & BRACHET

Société Anonyme au Capital de 3.000.000 Francs

11, rue Francis de Pressensé (ex-rue du Château)

PUTEAUX (Seine)

DEMANDEZ NOS CATALOGUES

R. du C. N° 220.152

Tél.: MARCADET

MARQUE DÉPOSÉE

SOCIÉTÉ POUR L'UTILISATION RATIONNELLE DU GAZ

65, Rue de la Chapelle St-OUEN (SEINE)

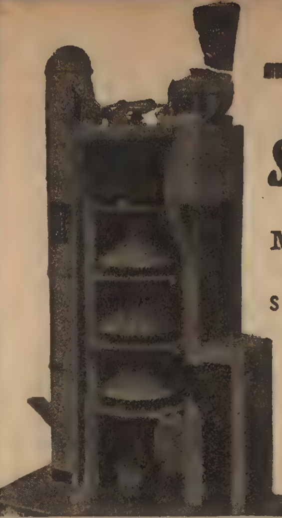
FOURS · ÉTUVES · BRULEURS

POUR TOUS USAGES INDUSTRIELS

SURPRESSEURS - MÉLANGEURS

CHALUMEAUX — FERS A SOUDER

— Projets, devis gratuits sur demande. —



LE
Sécheur Vertical
à étages perforés consomme
Moitié Moins de Chaleur
que les
SÉCHOIRS ROTATIFS HORIZONTAUX

Seul il travaille efficacement par emploi exclusif des chaleurs perdues

Ne vous arrêtez pas aux offres de constructeurs sans expérience et adressez-vous à

Alph. HUILLARD et MOURGEON

Trud. 45-96 - 8 *bis*, Rue de Châteaudun, PARIS
Registre du Commerce de la Seine n° 89.832.

Sécheurs à toile métallique verticale pour Matières Pâteuses ou Boueuses.

Sécheur "*OMNIUM*" monobloc, Séchoir méthodique à claies

Plusieurs Centaines de Références

Études Techniques — Devis gratuits

Installations complètes d'Ateliers de Séchage pour toutes matières

Éditeurs : FÉLIX ALCAN, Paris - NICOLA ZANICHELLI, Bologne. WILLIAMS & NORGATE, Londres - AKAD VERLAGSGESELL. SCHAFT, Leipzig - G. E. STECHERT & C°, New-York - RUIZ HERMANOS, Madrid - RENASCENÇA PORTUGUESA, Porto - THE MARUZEN COMPANY, Tokio.

"SCIENTIA" Revue Internationale de Synthèse Scientifique
Paraissant mensuellement
(en fascicules de 100 à 120 pages chacun)
Directeur : **EUGENIO RIGNANO**

EST L'UNIQUE REVUE à collaboration vraiment internationale.
EST L'UNIQUE REVUE à diffusion absolument mondiale
EST L'UNIQUE REVUE de synthèse et d'unification du savoir, qui traite les questions fondamentales de toutes les sciences : histoire des sciences, mathématiques, astronomie, géologie, physique, chimie, biologie, psychologie, et sociologie
EST L'UNIQUE REVUE *par conséquent qui, intéressant directement tous les ingénieurs cultivés par ses nombreux et importants articles et comptes rendu de physique et de chimie sur les propriétés fondamentales de la matière et de l'énergie, leur offre aussi le moyen de connaître, sous une forme résumée et synthétique, les plus grands problèmes de toutes les autres branches du savoir.*
EST L'UNIQUE REVUE qui puisse se vanter d'avoir parmi ses collaborateurs les savants les plus illustres du monde entier. Une liste de ceux-ci, comprenant plus de 350 noms, est reproduite dans presque tous les fascicules.

Les articles sont publiés dans la langue de leurs auteurs, et à chaque fascicule est joint *un supplément contenant la traduction française de tous les articles non français.* Ainsi la revue est complètement accessible même à qui ne connaît que la langue française. *(Demandez un numéro spécimen gratuit* au Secrétaire Général de « Scientia » Milan, en joignant à la demande, pour remboursement des frais d'envoi, la somme de quatre francs en timbres-poste de votre pays).

ABONNEMENT : Fr. 200 BUREAUX DE LA REVUE : 12, Via A. de Togni Milano (116) Italie.
Secrétaire Général de la Rédaction : Dr PAOLO BONETTI.

COMPTEURS-ENREGISTREURS
EAU ET TOUS LIQUIDES
CHARBON. VAPEUR, etc...

ÉTABLISSEMENTS ALBA
Société anonyme au capital de 100.000 Frs
INGÉNIEURS-CONSTRUCTEURS
24, Rue de Londres - PARIS
Téléphone Gut. 61-35 — ANCIENNE MAISON ALBANÈSE

APPAREILS AVEC LECTURE A DISTANCE
BREVETÉS S.G.D.G
CONTRÔLE DES CHAUFFERIES
CO^2-DÉPRIMOMÈTRES, etc....

MISE en ŒUVRE INTENSIVE des PHÉNOMÈNES de CAPILLARITÉ Pour :

ÉPURATION, HUMIDIFICATION, RÉFRIGÉRATION DÉPOUSSIÉRAGE, FILTRAGE, SÉCHAGE, etc.
de l'Air et des divers Mélanges Gazeux

CONCENTRATION, ÉPURATION, RÉFRIGÉRATION des Liquides

EXTRACTION, DISTILLATION, RECTIFICATION
(Colonnes à Distiller et Rectifier, Tours d'Absorption, Scrubbe)
Tours réfrigérantes, Echangeurs de Température, etc., etc.

Cie Gle BREGEAT

24, Rue de la Fidélité — PARIS-10e

Tél. : **Provence 08.95**
Télégr. **Recupinteg-114-Paris**

DEVIS, ÉTUDES, RENSEIGNEMENTS sans frais sur demande

R. C. SEINE. N° 79.521

SOCIÉTÉ FRANCO-SARROISE DE
CONSTRUCTIONS MÉCANIQUES
(S. A. R. L.)

Siège social et Usines : **SARREBRUCK (Sarre)**. Boîte postale : 103.
Bureau à **PARIS, 21, rue du Louvre (1er)**. Téléph. Louvre 68-15, 68-16

ROBINETTERIE
pour tous usages et toutes pressions

VANNES A SIÈGES PARALLÈLES
en acier pour vapeur surchauffée
Sièges en métal "NICRAM"

VANNES
spéciales à gaz froid et chaud et appareils brevetés pour hauts fourneaux, fours à coke et Usines à gaz (Système Zimmermann et Jansen).

VANNES
à manœuvre électrique ou hydraulique

Appareils brevetés "ASKANIA"

RÉGULATEURS AUTOMATIQUES
de pression, débit et mélange de gaz, température, combustion, tirage et pour toutes applications industrielles.

MANOMÈTRES, DÉPRIMOMÈTRES, COMPTEURS de débit de gaz, air, vapeur, etc., exacts sans correction.

APPAREILS indicateurs et enregistreurs

J. CHARLES, Ingr Représentant, 21, Rue du Louvre, PARIS (1er)
Tél. Louvre 68-15, 68-16.

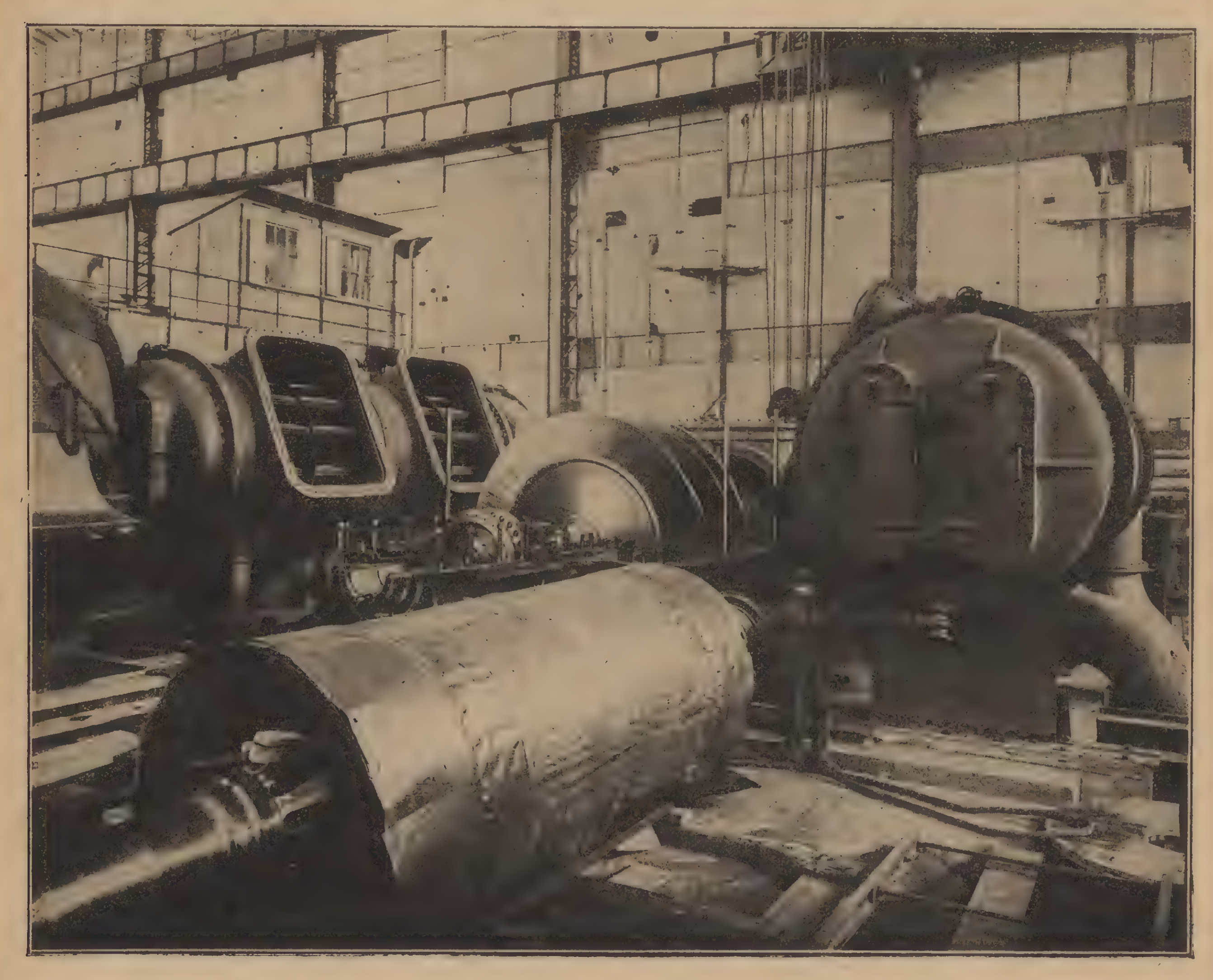
SOCIÉTÉ DES CONDENSEURS DELAS

SIÈGE SOCIAL, DIRECTION ET BUREAUX
103, Rue Saint-Lazare, - PARIS

SOCIÉTÉ ANONYME
AU CAPITAL DE 4.000.000 DE FR.

USINE
28, Rue de la Chapelle - ST-OUEN

N° 56002 du Registre de Commerce du Tribunal de Commerce de la Seine.
Téléphone : CENTRAL 19-86. — GUTENBERG 57-34. — Adresse télégraphique DELASED-PARIS



" Vue (en cours de montage) d'une installation à quatre condenseurs pour groupe de 50.000 kw
à la Centrale de Gennevilliers (Union d'Electricité). "

CONDENSATIONS A SURFACE ET PAR MÉLANGE - ÉJECTEURS D'AIR
ÉVAPORATION, CONCENTRATION, SÉCHAGE ET TOUTES APPLICATIONS DU VIDE A L'INDUSTRIE CHIMIQUE
MACHINES FRIGORIFIQUES A VAPEUR D'EAU
TOURS REFRIGÉRANTES — RÉFRIGÉRANTS D'HUILE DE TRANSFORMATEURS — RÉFRIGÉRANTS D'ALTERNATEURS
POMPES A EAU BOUILLANTE SYSTÈME « DELAS »
Dégazage sous vide de l'eau d'alimentation des chaudières.
RÉGULATEURS AUTOMATIQUES D'ALIMENTATION DE CHAUDIÈRES SYSTÈME **COPES**
INDICATEURS LUMINEUX DE NIVEAU D'EAU **LE NIVOLUX** SYSTÈME A. G.

CHAUDRONNERIES PIERRE BROUHON

SOCIÉTÉ ANONYME

AWANS-BIERSET-LEZ-LIÉGE (Belgique)

DISTINCTIONS :
Anvers 1885 ; Diplôme d'honneur.
Amsterdam 1888 : 2 médailles d'or.
Exposition universelle de Liége 1905
Grand Prix.
Exposition universelle Bruxelles 1910
Grand Prix.

CHAUDIÈRES MULTITUBULAIRES

Système Breveté

TYPE TERRESTRE ET TYPE SEMI-MARINE, de toutes puissances.
SURCHAUFFEURS-RÉCHAUFFEURS
ET ACCESSOIRES. CHAUDIÈRES.

Leur double circulation d'eau donne la tonne de vapeur au plus bas prix de revient ; évite le primage et les incrustations ; assure mise en pression rapide et vaporisations les plus élevées. Leur grand volume d'eau de vapeur, leur grande élasticité procurent une stabilité manométrique remarquable.

Nombreuses références avec tous combustibles et tous modes de chauffage.

S'adresser **G. CORDONNIER**, Ingénieur, 7, rue **Brûle-Maison**, à **LILLE** (Nord)

SOCIÉTÉ ANONYME DES ANCIENS ÉTABLISSEMENTS

CHAVANNE-BRUN FRÈRES

Téléph.: TRUDAINE 20-94 — Adr. Tél.: CHAVANBRUN-PARIS

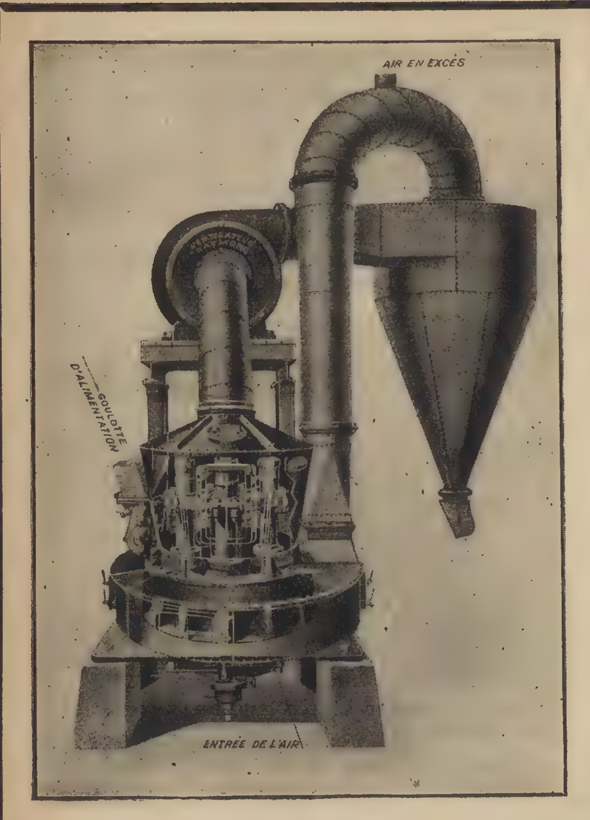
56, RUE LAFFITTE - PARIS (IXe)

FONDERIES & ATELIERS DE CONSTRUCTION

à St-CHAMOND et MONTBRISON (Loire) et à THIONVILLE (Moselle)

Registre du Commerce St-Etienne 5.788

INSTALLATIONS COMPLÈTES D'ACIÉRIES
GAZOGÈNES
FOURS MÉTALLURGIQUES
APPAREILS DE MANUTENTION



Pour le Chauffage de vos Fours et Chaudières au

CHARBON PULVÉRISÉ

EXIGEZ les

PULVÉRISEURS RAYMOND
SÉPARATION PAR L'AIR

Les SEULS consommant 12 HP et 30 grammes de graisse par TONNE de CHARBON PULVÉRISÉ

RÉGULARITÉ ABSOLUE de FINESSE et de PRODUCTION

De 300 kilos à 8.000 kilos à l'heure.

RAYMOND FRÈRES & Cie

11 bis, Rue d'Aguesseau, PARIS (8e)

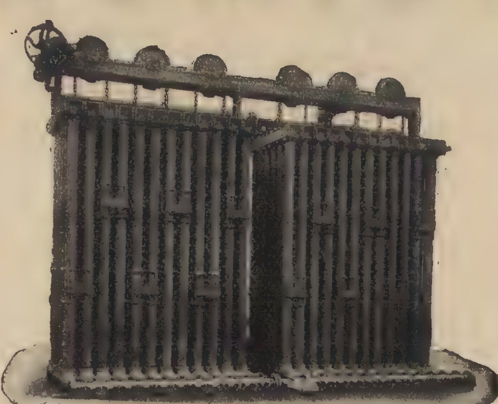
Téléph. Gut. : 24-60 — Télégr. IMPACT-PARIS

DEMANDER CATALOGUE P

ECONOMISEURS

TUBES EN FONTE SPÉCIALE
POUR
TOUTES PRESSIONS
JUSQU'AUX PLUS HAUTES
PRATIQUÉES ACTUELLEMENT

Nombreuses Références



VUE D'UN ÉCONOMISEUR MONTÉ A L'ATELIER

RACLAGE DES SUIES
PAR
MÉCANISME AUTOMATIQUE

ÉTUDES :-: DEVIS
ET RENSEIGNEMENTS
SUR DEMANDE

Cie GÉNÉRALE DES CONDUITES D'EAU, A LIEGE

Société Anonyme au Capital de Vingt Millions

Représentant en France : M. Abel DAUPHIN, Ingénieur-Civil, 14-16, Bd Barbès, PARIS (18e)

TUYAUTERIES COMPLÈTES EN FONTE & APPAREILS POUR EAU, GAZ, VAPEUR, ETC...

WORTHINGTON

SPÉCIALITÉS :

POMPES A VIDE

RÉCHAUFFEURS D'EAU D'ALIMENTATION POUR LOCOMOTIVES

Pompes à Vapeur —:— Pompes centrifuges
Pompes marines (compteurs de liquides)
Pompes à piston à moteur indépendant

Compresseurs d'Air
Moteurs à Pétrole et à Essence
pour l'Agriculture.

DEMANDER CATALOGUES, RENSEIGNEMENTS ET DEVIS AUX SERVICES TECHNIQUES DE LA

Société Française des Pompes et Machines

WORTHINGTON

Société Anonyme au Capital de 15.000.000 de Francs

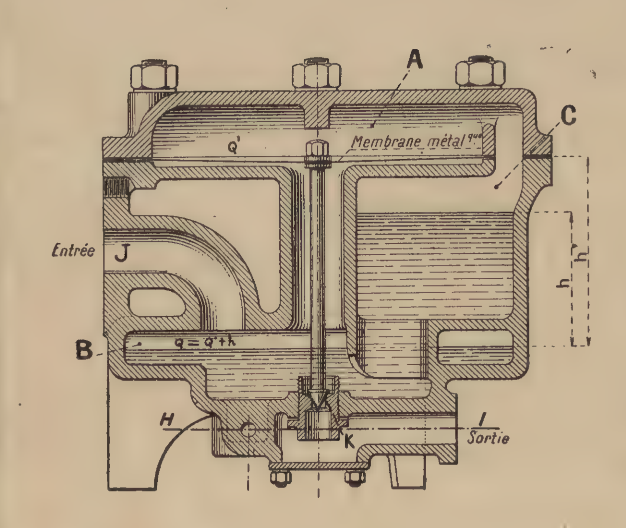
Tel. : Central 65-16, 46-78 — **PARIS — 1, Rue des Italiens — PARIS** — Tél. Louvre 52-86, 52-87

Adr. Télégr. : POMPWORTH-PARIS —:— Usines : LE BOURGET (Seine)

Registre du Commerce : Seine 111.243.

PURGEUR "ZÉNITH"

Breveté France et Étranger



Le Seul fonctionnant toujours

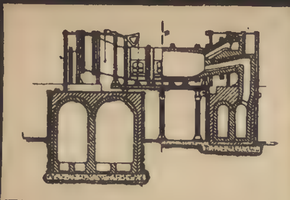
AUTOMATIQUEMENT

Sans purge d'air préalable
Sans aucun réglage
Sans flotteur
Sans appareil à dilatation
Sans perte de vapeur possible

Modèles pour toutes pressions, tous débits

Catalogue et description technique sur demande

THIVOLLE & GODIN Ingénieurs-Constructeurs
27, Avenue Malakoff - PARIS (16e)
Tél. : Passy 92-78
Registre du Commerce Seine 209.853 B.



DURIEUX & C^{IE}

Ingénieurs Constructeurs
14, Rue Montaigne, PARIS (8e)
TÉL : Elysées 58-37
REGISTRE DU COMMERCE : SEINE 180-927

APPAREILS DE CHAUFFAGE INDUSTRIEL

FOURS & GAZOGÈNES

BRULEURS, FOYERS SPÉCIAUX & APPAREILS
pour l'utilisation des COMBUSTIBLES LIQUIDES GAZEUX & PULVÉRISÉS

Chauffage par les gaz de fours à coke et de hauts-fourneaux

Ingénieur-Conseil : J. A. LENCAUCHEZ

MÉTALLURGIE
FUSION, FORGEAGE
LAMINAGE
&
TRAITEMENTS THERMIQUES
des Métaux

VERRERIE
Fours à bassin et à pots

CÉRAMIQUE

CHAUX-CIMENTS

PRODUITS CHIMIQUES
et
tous travaux de Fumisterie Industrielle

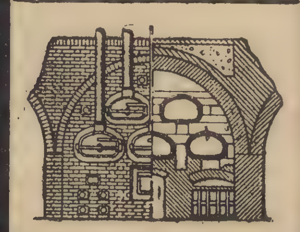
DISTILLATION
&
CARBONISATION
des Combustibles

USINES A GAZ d'Eclairage

Fours à CORNUES
Fours à CHAMBRES

GAZ A L'EAU

COKERIES



E. C. F. M.

Société d'Éclairage, Chauffage et Force Motrice

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 62.500.000 FRANCS

Siège Social et Administration : 22, rue de Calais. — PARIS (9e)
Usines à GENNEVILLIERS (Seine)

COKE de GAZ pour CHAUFFAGE INDUSTRIEL

Gros coke criblé	(au-dessus de 45 m/m)	Pour tous foyers de chaudières, gazogènes, etc.
Coke n° 1	(35 à 45 m/m)	
Coke n° 0	(20 à 35 m/m)	
Grésillon	(13 à 20 m/m)	Pour foyers soufflés, grilles mécaniques, etc...
Poussier	(0 à 13 m/m)	

Huiles Lourdes pour Chauffage de Fours — Huiles pour Moteurs Diesel

Pour tout renseignement, s'adresser : 22, rue de Calais, à Paris.

Registre du Commerce Seine 72.528

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

MAI 1902.

HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
CROQUIS D'UNE DES GRANDES LUCARNES.

LA RESTAURATION DE L'HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.

(Suite.) (1)

DESCENDANT d'un étage, on arrive à la chambre de l'horloge. La tour ici devient carrée. La principale ornementation vers la place consiste en la rosace contournant le cadran. On ne pouvait trouver disposition plus heureuse avec ses moulures à gorge, ses redents et ses crochets sculptés. Chacun des angles est décoré de deux pinacles en encorbellement d'un tracé analogue à celui des étages supérieurs.

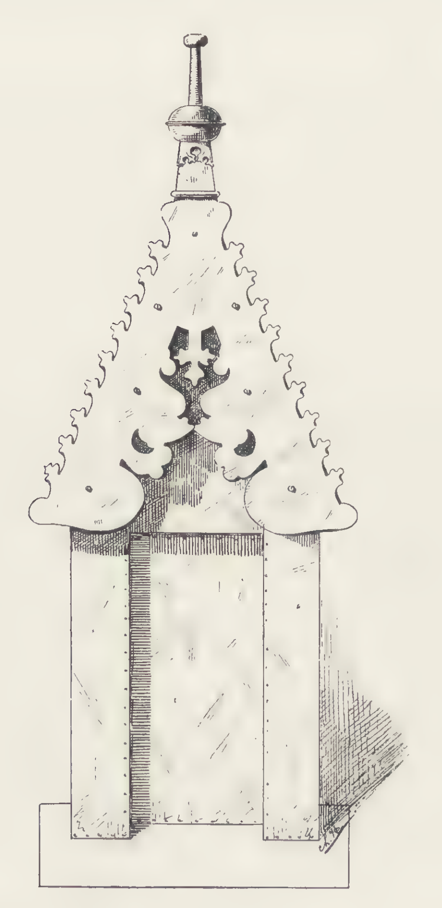
Le cadran, de forme sensiblement bombée, est construit de onze plaques en forte tôle, assemblées à l'aide de rivets en cuivre rouge. Les aiguilles, chiffres et autres motifs décoratifs sont des appliques de cuivre doré (2).

(1) Voir livraison 10, page 289.

(2) « Le cadran fut l'objet d'un choix difficile. » Pour en avoir le modèle on avait envoyé un » peintre accompagnée d'un serrurier dans les principales villes du Brabant, afin d'y prendre le » dessin du cadran qu'il croirait le plus beau et le » plus propre au genre de construction. Ce peintre » visita Bruxelles, Anvers, Malines et Louvain. Ce » fut dans cette dernière ville qu'il arrêta son choix.» (Messager des sciences et des arts, année 1829-1830, tome VI[e]. — Description architectonique de l'Hôtel de ville d'Audenarde, par D.-J. Van der Meersch.)

« Betaelt Gillis Spierinck, Schildere van dat hij » gheweest es te Leuvene, te Mechelen ende te » Brussele, omme te vindene eenen middele van

Les deux côtés latéraux de cet étage présentent un ensemble décoratif analogue à



HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
PETITE LUCARNE.

celui de face ; le couronnement, moins écrasé, y est néanmoins plus élégant ; le cadran y est remplacé par une double baie

» eeneghen aerdeghen wijsere ende orloge dienende » om ten nijeuwen Scepenenhuuse, midts ooc duut- » trecken ende schilderen van den wijsere van » Leuvene : was unte VII daghen te XXIIII schel. » par sdaechs. Item Adriaen Meynfroot, slotmakere, » van dat hij met Gillis Spierinck in de voors. » steden ende ter ghelicker causen was unte, VII » daghen te XXIIII schel. par. sdaechen. » (Archives de l'époque, années 1529 et 1530.)

dont un côté forme porte et donne accès aux chéneaux contournant l'hôtel de ville. Ces chéneaux forment galeries, lesquelles sont protégées par une balustrade identique à celle ci-dessus décrite.

L'état de cet étage de la tour était moins lamentable que celui des parties précitées. C'était sans doute la résultante de sa forme carrée et de sa liaison plus directe à la base de l'édifice.

Nous voici arrivés à la partie de la tour faisant corps avec le bâtiment principal ; avant de décrire celle-ci nous examinerons rapidement les lucarnes et les autres motifs décorant la toiture de l'hôtel de ville et qui sont actuellement aussi restaurés.

Les grandes lucarnes de pierre peuvent rivaliser d'élégance avec les plus beaux spécimens du genre. Nous signalerons particulièrement la sveltesse de leurs pinacles en encorbellement servant de socle à une série de statuettes sous forme d'anges. Ces anges, en pierre et anciennement dorés, semblent vouloir par leurs gestes rendre hommage aux aigles impériales formant le couronnement de cet ensemble harmonieux.

Ces aigles, de belle allure, fixées sur une hampe décorée de feuilles forgées, sont un simple découpage de tôle dorée (1).

Les petites lucarnes parsemées sur la toi-

(1) « Betaelt Gillis de Mets, van den Avesnnes » steene dair af de kinderen gemaect zijn, tot LIIII » voeten, te VI schel. VI den. de voet. »

« Betaelt Pauwels Van der Schelden, van ghes- » neden ende ghemaect thebbene van Avennes steen » bij hem ghelevert, twalef kinderen, elc van III 1/2 » voeten hoogte, staende up de drie groote dack- » veijnstren van den dacke van den Secpenenhuuse, » ende van den patroenen CXXIIII lib. par. »

« Betaelt Gillis Sprierinck, van stofferen ende » vergauwen van den XII kinderen dienende totten

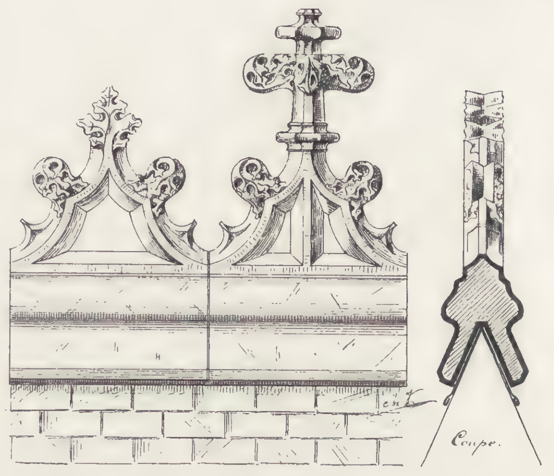
HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
DÉTAIL DE L'HORLOGE.
APRÈS LA RESTAURATION DE M. LANGEROCK.

PHOT. J. REMMLINGER.

ture principale seulement sont de construction fort simple et d'un tracé correct. Malheureusement elles jouent un rôle purement décoratif ; les boiseries en sont fixes et recouvertes complètement de bandes de plomb assez épais. Nous pensons qu'elles ne furent jamais destinées à s'ouvrir.

L'emplacement, en effet, de nombre d'entre elles correspond à l'endroit des fermes de la charpente. Elles sont décorées, sur la face, d'une lame de plomb découpé et couronnées d'un épi de plomb battu ou fondu, orné et doré (1).

Le crêtage de la toiture est en pierre blanche. C'est le cas pour la plupart des monuments anciens et il se constate fréquemment dans ce genre de couronnement que l'eau s'infiltrant par les joints de la pierre occasionne des dégâts assez conséquents à la partie supérieure de la charpente; pour éviter cet inconvénient il y aurait lieu d'appliquer à ces faîtages les précautions du genre de celle qui fut prise ici. Elle consiste en la pose d'une chape de plomb sous les pierres ; ce travail, à première vue superflu, se justifie par la difficulté que rencontre la visite fréquente du rejointoyage de pierres aussi peu accessibles et cependant plus exposées qu'aucunes autres.



HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
CRÊTAGE DE LA TOITURE.

Le faîtage de l'hôtel de ville d'Audenarde est composé de tracé, conforme aux autres parties décoratives de l'édifice, présente une série d'arcatures trilobées agrémentées de redents à crochets en enroulements et de feuillages sculptés ; quelques fleurons placés par intervalle complètent la silhouette de ce faîtage.

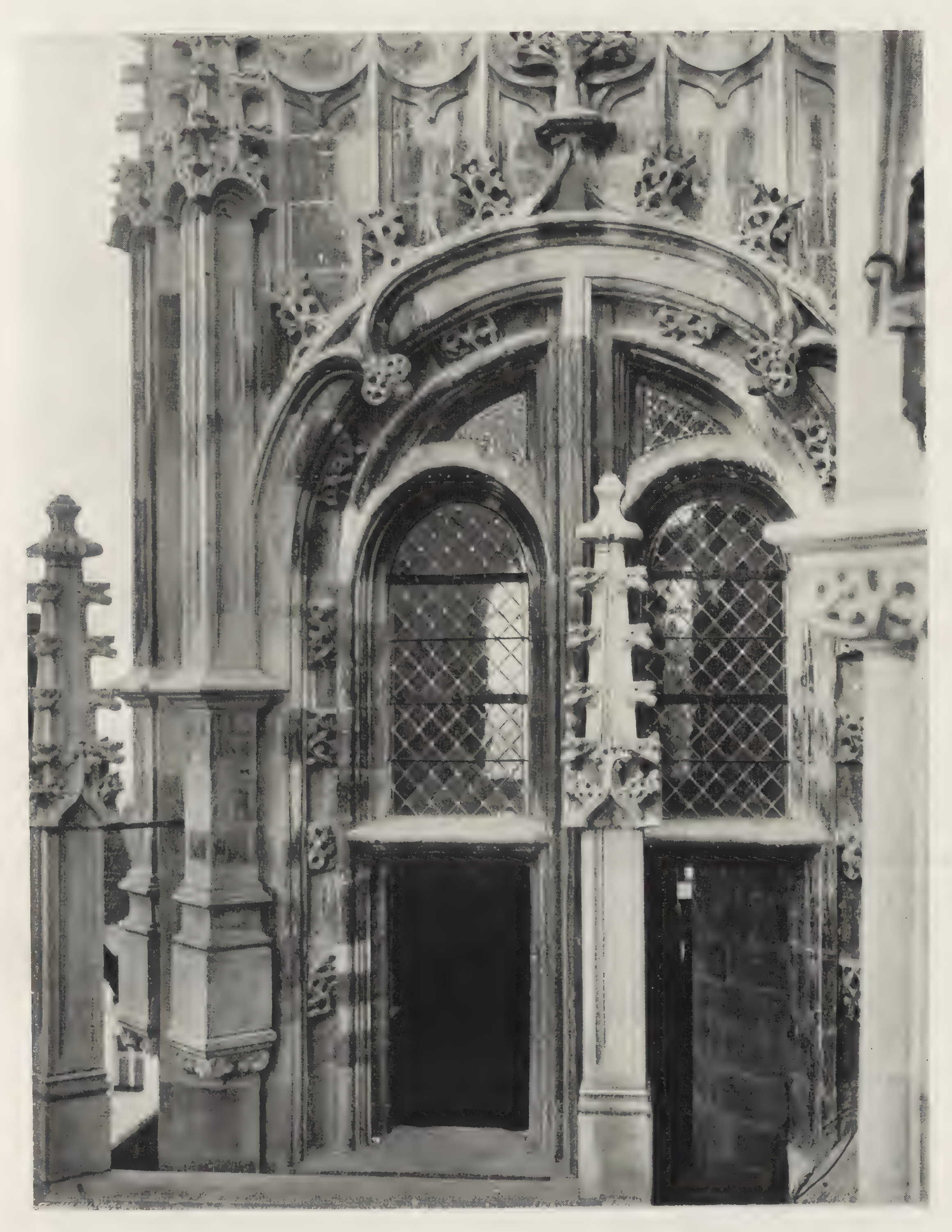
(*A suivre.*) CHRÉTIEN VERAART,
Architecte.

» drie dackveinstren van den voors. Scepenenhuuse, » daer inne begrepen den arendt met s Keysers hoet, » vierstael ende andere verchieringhe daer pu » wesende — LXXV lib. par. ».

(1) « Betaelt Pauwels Van der Schelden, van » ghesneden ende ghemaect thebbene in loode, allede » looveren van XXII veijnstren, ende van den appelen, reprysen ende vursten van loode te ghietene » midts den stellene, van zynder handghedae » sonder stoffe te leverene, staende up tscailledack » van den zelven huuse, te XLVIII schel. par. » elcke veijnstre.

» Betaelt G. Spirinck van XXII veijnstren staende » int nijeuwe weerck van den Scepenenhuuze, ter » maerct waert, up de Hoochstraete ende Nederstraete, de vurghespannen, vursten ende de » sagitarien te stofferen ende vergauwene, elcken » veijnstren te XV lib XII schel. par. tstick » (Archives de l'époque, année 1529.)

Ces notes concernant les petites lucarnes surmontant la toiture vers la grand'place nous autorisent à croire que ces motifs décoratifs se trouvaient antérieurement aussi sur les autres toitures de l'hôtel de ville.



HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE
ÉTAGE DE L'HORLOGE. VUE LATÉRALE.
APRÈS LA RESTAURATION DE M. LANGEROCK.

PHOT. J. REMMLINGER.

LES SERRURES ANCIENNES DU MUSÉE DE BRUXELLES. (1)

'ON trouve rarement la plaque de fond ajourée. L'exemple suivant est une exception très curieuse. Aussi peut-on supposer que cette plaque n'a servi que de cache-entrée ; la serrure doit avoir été appliquée à l'intérieur de la menuiserie.

Une des plus jolies pièces de la collection est certes la petite entrée de serrure cataloguée n° 9613. Deux tôles ajourées, d'épaisseur différente, composent l'ensemble de la plaque. La pièce de tôle supérieure, légèrement chanfreinée, donne les grandes lignes arcatures, surmontées d'un tracé fantaisiste.

ENTRÉE DE SERRURE. XVe SIÈCLE. (Musée de Bruxelles.) No 9613.

Quatre colonnettes divisent cette serrure en trois parties ; ces colonnettes, très élégantes et parfaitement profilées, se réunissent entre elles par une sorte de feuillage entrelacé.

(1) Voir livraison 10, page 295.

ENTRÉE DE SERRURE. XVe SIÈCLE. (Musée de Bruxelles.) No 9096.

Sous le numéro 9096, se présente un travail du XVe siècle, très élégant et très bien exécuté, en bon état de conservation. L'entrée a été primitivement dissimulée par une tôle formant nœud et travaillant sur une pièce de fer rond, rivée entre les contreforts. Il est regrettable que cette pièce ait disparu, car nous eussions eu ici un ensemble des plus réussis. A la partie supérieure de l'entrée, trois arcs en accolade, réunis aux pinacles des contreforts, viennent surplomber le restant de la pièce.

Nous ne décrirons pas le mécanisme de la serrure. Cette étude demanderait à chaque instant l'explication des termes techniques qu'il serait trop long de donner et ne pourrait, en réalité, intéresser sérieusement que les gens du métier, et encore au point

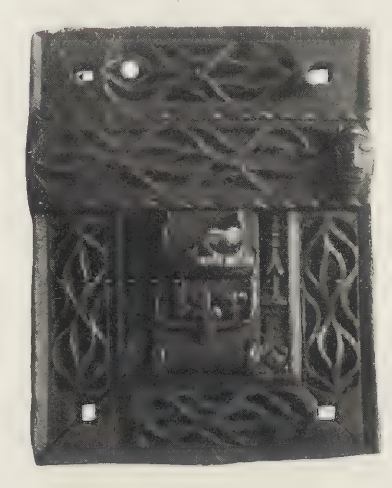
de vue archéologique seul. Nos moyens et nos systèmes de fabrication, sont tellement changés que nous ne pourrions plus en revenir pratiquement aux procédés d'autrefois.

N° 9608. Travail du XV^{e} siècle d'assez peu de valeur au point de vue du métier. Cette entrée de serrure est munie d'une sorte de verrou ; une figurine ailée, assez gauchement ébauchée, sert de bouton-tirette. Sur la tôle de fond viennent se river deux tôles ajourées et légèrement repoussées. Ces tôles sont réunies au fond par deux bandes de fer, sorte de demi-torse, à l'extérieur et au centre par deux contreforts. Ces contreforts, surmontés de pinacles, sont réunis entre eux par un arc en accolade, surmonté d'une sorte de bouton mouluré. Il est regrettable que l'emplacement du verrou n'ait pas été plus clairement indiqué dans le dessin général (comme dans le n° 9604). On se demande, à première vue, ce que vient faire ce personnage. Le dessin

ENTRÉE DE SERRURE. (Musée de Bruxelles.)
XV^{e} SIÈCLE. N° 9608.

du panneau droit de l'entrée est beaucoup plus correct de ligne, de tracé, que celui de gauche.

Le n° 9604 est une petite serrure, également munie d'un verrou, mais plus élégante de forme et de tracé, mieux achevée, comme travail, que la précédente. Une plaque de fer, ornée de trois fleurs de lys et d'une couronne faisant saillie sur la plaque, masque l'entrée de la clef.



ENTRÉE DE SERRURE. (Musée de Bruxelles.)
XV^{e} SIÈCLE. N° 9604.

La couronne, formée de trois fleurettes en forme de trèfle, sert à soulever le cache-entrée, pivotant dans deux œillets rivés à la tôle du fond ; trois fleurs de lys décorent l'écusson. Nous trouvons ce genre de cache-entrée répété plusieurs fois dans les différentes pièces de la collection.

Une tête prise dans la masse sert de bouton au verrou.

Celui-ci n'est pas, comme dans le numéro précédent, dissimulé derrière la tôle, mais il est franchement accusé dans la décoration de la serrure, et, par là même, donne un caractère des plus intéressants à la pièce. Le verrou coulisse derrière deux tôles ajourées, formant un dessin d'entrelacs assez fantaisiste. Deux fers torsés, rivés aux deux tôles ajourées et réunis à la tôle du fond du dessin du verrou, achèvent d'augmenter la

solidité de la pièce. Aux quatre extrémités de la serrure nous remarquons les trous carrés ayant servi aux clous, plus que probablement richement ornés, qui attachaient la serrure au bois.

N° 9607. Serrure du XV^e^ siècle, divisée en trois panneaux. Elle est composée d'une tôle de fond, servant d'attaches aux garnitures de la clef et à la décoration de la serrure. Deux tôles superposées et ajourées viennent se coulisser derrière les contreforts surmontés de pinacles. Ceux-ci, moulurés et ciselés, sont réunis entre eux par deux quarts de cercle se rejoignant au centre et surmontés de fleurons ; sur le galbe des courbes viennent se greffer quelques feuilles en forme de crochets. Entre les contreforts nous trouvons un jeu d'arcatures assez intéressant. Le cache entrée présente une très grande analogie avec ceux précé-

ENTRÉE DE SERRURE. (Musée de Bruxelles.)
XV^e^ SIÈCLE. N° 9607.

demment décrits (fleurs de lys et couronne) ; le caractère de la fleur de lys est cependant considérablement modifié.

Le nœud servant de gond est entièrement caché. Dans la photographie, la pièce ajourée du centre a, par suite d'un oubli, été prise un peu soulevée de la rainure de la coulisse. Il est évident qu'elle doit se trouver au même niveau que les deux autres.

N° 9612. Serrure de la fin du XV^e^ ou commencement du XVI^e^ siècle. Elle est formée d'une tôle de fond et d'une seconde tôle

ENTRÉE DE SERRURE. (Musée de Bruxelles.)
XV^e^-XVI^e^ SIÈCLES. N° 9612.

découpée et divisée en 6 parties ; un fer chanfreiné sert d'encadrement.

A la partie inférieure des deux tôles des à-côtés, une feuille de chardon est découpée et repoussée. Au centre, le cache-entrée forme l'écusson, fleur de lys et couronne ; la couronne a disparu, mais nous en retrouvons les traces.

Au-dessus, trois arcs en accolades trilobés, rivés sur le fond et découpés d'après ces arcs, sont surmontés d'un feuillage qui semble en disproportion avec la serrure. Les contreforts, surmontés de pinacles réunissant les trois parties, viennent se placer entre les arcs et achèvent de donner de la solidité à la tôle de fond.

N° 9610. Très curieuse serrure des XV^e^-XVI^e^ siècles. Elle est surmontée d'une mou-

lure, sorte de gorge, divisée en deux parties par une pièce de fer mouluré, venant probablement se greffer à un fleuron central, aujourd'hui disparu. Nous trouvons encore à la partie supérieure de la gorge les restes d'un crétage.

L'entrée de serrure proprement dite est composée de trois tôles : une de fond et deux autres ajourées et légèrement repoussées. Deux arcs, surmontés d'un fer mouluré ayant probablement été orné d'un fleuron au centre, viennent s'y juxtaposer. Les deux contreforts sont reliés entre eux par des arcs; le contrefort près de l'entrée est plus riche dans la base que celui de l'extérieur.

ENTRÉE DE SERRURE. XV^e^-XVI^e^ SIÈCLES. (Musée de Bruxelles). N° 9610

Il nous est impossible de juger de ce qu'a été primitivement le cache-entrée, nous n'y trouvons que deux restants de colonnettes ; le cache-entrée pivote sur une pièce au centre.

Nous voyons que, dans la bordure inférieure, une place est ménagée, afin que le cache-entrée vienne tomber hors équerre ; de cette façon on n'était nullement embarrassé pour mettre la clef.

(Cette étude sera continuée.) J. VAN NOTEN, Serrurier.

L'HOTEL DES POSTES DE ROULERS.

UN des moyens les plus efficaces pour se convaincre d'une manière sensible du progrès considérable de notre temps consiste à repasser dans sa mémoire l'histoire des locaux qui ont successivement abrité l'un ou l'autre service public.

C'est ce qu'auront été amenés à faire déjà nos lecteurs, par exemple pour les bâtiments des postes. Les Bruxellois notamment se souviendront des anciennes installations de la poste centrale établies dans le temple désaffecté des Augustins et avant ce temps dans des immeubles quelconques aussi mal appropriés que possible. Ils auront fait souvent la comparaison de ces bureaux avec ceux de l'hôtel des postes actuel. Et il n'est, sans doute, pas nécessaire de leur demander ce qu'ils pensent de ce dernier depuis qu'ils ont vu en exécution ou en projet les hôtels des postes de Liége, Verviers, Gand, Dinant, Louvain, Spa, etc., etc.

Partout se dressent de nouveaux bâtiments des postes, des télégraphes et des téléphones, spacieux, confortables, riches et presque toujours d'une réelle valeur esthétique.

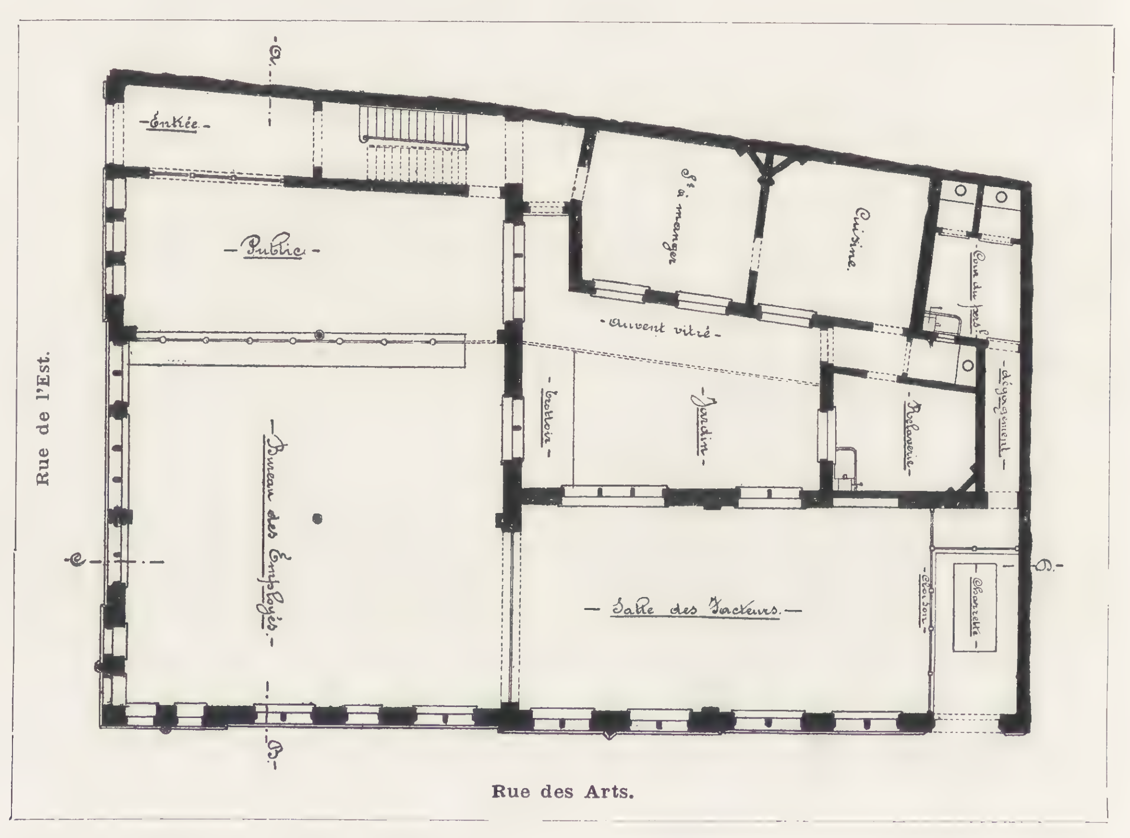
Depuis que le XIX^e^ siècle a vu s'ouvrir l'ère des locomotions rapides, les relations lointaines, les transactions interlocales se

sont développées dans une mesure énorme. Comme corollaire inévitable, la poste aux lettres a acquis une activité et une importance que les hommes du passé ne se seraient jamais imaginée et dont nous ne nous figurons peut-être point nous-mêmes l'extension future. Ses attributions se sont multipliées ; rien d'étonnant, donc, si les sièges de ses bureaux et de ses services sont devenus des édifices publics d'une première importance.

Mais ce n'est point seulement parce qu'ils révèlent une grande prospérité économique que la vue des nouveaux bâtiments est consolante, c'est parce qu'elle établit, non moins visiblement, qu'à d'autres points de vue un pas immense a été fait depuis quelques années.

Fasciné, absorbé par les merveilleuses découvertes de son industrie, par les imposants développements de son commerce, ébloui par lui-même, le XIX^{e} siècle a agi comme si les préoccupations de l'esthétique étaient incompatibles avec les nécessités de son temps.

Au lieu de se servir de ces inventions pour relever, ranimer les individualités, d'en faire un moyen de propager les conquêtes



HOTEL DES POSTES DE ROULERS. PLAN TERRIER. ARCHIT. J. COOMANS.

HOTEL DES POSTES DE ROULERS.
FAÇADE DE LA RUE DE L'EST.

ARCHIT. J. COOMANS.

du goût et de l'intelligence, on pensait pouvoir faire abstraction d'éléments sans lesquels il n'existe point de civilisation ni de progrès dans le sens véritable de ce mot.

En matière de construction, lorsqu'on n'allait point jusqu'au bout dans la voie de l'utilitarisme et qu'on croyait pouvoir accorder *de l'art* à un édifice nouveau, on le revêtait de cet enduit classique qui avait alors le monopole de l'architecture et que les premiers réformateurs ont qualifié de *camisole de force bureaucratico-académique*, parce que la liberté, l'indépendance du goût et de la pensée étaient sévèrement bannies des académies et des administrations.

Les idées, depuis lors, ont bien changé !

Certes, il est heureux que ces changements aient coïncidé avec la grande prospérité de certaines institutions publiques qui a permis à un art nouveau de s'établir en se manifestant par d'importants travaux. Mais il convient aussi de féliciter les administrations intelligentes qui ont compris qu'il fallait briser avec les banalités d'autrefois et ouvrir largement la voie à un art sincèrement expressif des idées et des tendances, des mœurs et des usages, ainsi que des moyens de construction de notre époque.

Le département des postes s'est montré de celles-là. Il se préoccupe en ces derniers temps de donner à l'architecture de ses bâtiments un caractère vraiment pratique uni à un cachet d'art véritable. Nous avons eu déjà l'occasion de signaler plusieurs des hôtels des postes édifiés en ces derniers temps, et voici que nous en présentons encore un à nos lecteurs. Nous espérons que ce ne sera point le dernier dont nous pourrons signaler l'esthétique sincère.

« Je juge d'un homme sur la vue de sa maison », nous disait, il y a quelque temps, un artiste. Eh bien, des monuments comme celui-ci font songer par leur architecture locale et rationnelle à une administration qui n'aurait aucun des défauts que souvent on reproche à ses pareilles ; une administration qui irait pratiquement et franchement en besogne, qui serait avenante pour le public, qui comprendrait l'âme, le caractère de ses administrés et qui le respecterait ! Ce sont autant de choses que leurs formes rapellent et qu'un portique à colonnes et à fronton ne saurait rappeler.

Chaque époque parle à l'avenir par les restes d'architecture qu'elle leur transmet. Chaque ordre de constructions anciennes nous révèle un côté particulier des civilisations disparues.

Avec nos gares de chemins de fer, nos usines, etc., les hôtels des postes sont des constructions essentiellement modernes qui diront à nos descendants ce que fut notre vie économique et intellectuelle. Sans nous flatter nous pouvons caresser l'espoir qu'ils contribueront à leur donner une idée avantageuse des côtés matériels de notre existence, de nos efforts vers le bien-être, de notre travail. Mais ils ne sauraient leur transmettre une bien haute conception de nos idées ou de nos sentiments, des préoccupations de vérité et de beauté que nous avons la prétention de nourrir qu'à la condition de mettre vraiment ces préoccupations dans notre âme et de les exprimer sans détours dans nos travaux.

Il reste beaucoup à faire dans cette voie, et voilà pourquoi nous jugeons de notre devoir de féliciter les administrations qui la suivent.

HOTEL DES POSTES DE ROULERS.
FAÇADE VERS LA RUE DES ARTS.

ARCHIT. J. COOMANS.

Félicitons aussi les artistes qui s'efforcent de la jalonner par des œuvres toujours progressives. Tel est, certes, le nouvel hôtel des postes à Roulers.

Ce bâtiment, dont l'auteur est M. J. Coomans, ingénieur - architecte de la ville d'Ypres, est d'autant plus remarquable qu'il est plus modeste.

Son emplacement formera l'angle de la rue de l'Est et de la rue des Arts. Il comporte, comme la plupart de ces constructions, deux vastes hall destinés aux bureaux et un local pour le public.

A gauche du plan sont ménagés des locaux d'habitation qui se continuent à l'étage. Tout en n'occupant qu'une place accessoire, ils n'en disposent pas moins du développement nécessaire.

Un coup d'œil sur le plan suffit pour convaincre que toutes les difficultés de distribution ont été heureusement résolues, et prouve que l'auteur est depuis longtemps familiarisé avec les exigences de ce service.

L'impression que cause la vue des *élévations* est également bonne et donne la conviction que le bâtiment sera bien en place.

En effet, on devine chez son auteur une compréhension juste du sentiment local. Comme les édifices de jadis, celui-ci aussi tiendra intimement au sol. C'est le meilleur éloge qu'on puisse en faire.

Signalons particulièrement l'heureuse liaison des locaux du service administratif avec l'habitation du fonctionnaire. Cette disposition, tout en conservant à chacun des membres de l'édifice son caractère particulier, les combine dans un ensemble parfait. C'est ici chose importante. Nous ne nous trouvons pas, en effet, en face d'un vaste monument où l'habitation est si accessoire qu'il est compréhensible qu'elle ne puisse point jouer un rôle marqué dans l'ordonnance des façades. Au contraire, dans l'espèce, il y avait utilité à développer ce membre de l'édifice pour donner à celui-ci plus d'importance.

Bien des détails seraient à signaler pour leur bonne mise en place et leur élégance. Cette qualité est d'ailleurs la caractéristique de l'ensemble, et nul doute que l'exécution ne la mette en pleine évidence.

En ce qui concerne la construction, celle-ci sera des plus soignées si nous en jugeons par les matériaux qu'on se propose d'employer : le petit granit et le grès de Ben-Ahin pour le soubassement, la brique et la pierre blanche pour les parements. Les cordons seront en pierre bleue. Le tout sera rehaussé de médaillons, d'armoiries, de fleurons et d'autres motifs sculptés.

Après avoir dit que la toiture est en ardoises et surmontée d'un crêtage en plomb, et que toutes les menuiseries extérieures sont en bois de chêne, nous aurons achevé de montrer que le ministre des Postes tient à honneur d'établir sérieusement les édifices publics qui relèvent de son département.

SPECTATOR.

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DU SYMBOLISME. (1)

'EST le lieu, semble t-il, de dire quelques mots des *sigles* et des *monogrammes*.

Le *sigle* est une lettre ou un signe qui représente *un* mot ou au moins

(1) Voir livraison 10, page 306.

une syllabe. Le *monogramme* consiste en un chiffre réunissant les différentes lettres d'un nom ou des sigles réunis ou entrelacés.

Exemples : S. P. Q. R. (Senatus Populusque Romanus) est un monogramme ; S., P., Q. et R. sont des sigles.

ΙΧΘΥΣ (Ichtus=poisson) est un monogramme composé des premières lettres des mots « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur » en langue grecque.

☧ ou ⳨ est le monogramme du Christ, marqué sur le labarum et sur les pièces de monnaie de Constantin ; il est généralement accompagné des lettres Α et Ω, la première et la dernière lettre de l'alphabet grec, qui font allusion aux mots : « Je suis le commencement et la fin ». (Voyez fig. 20, 21 et 22.)

Fig. 20. Monogramme du Christ.
(Fond d'un verre de l'ère des persécutions, d'après de Bruyn.)

Le monogramme I. H. S. est expliqué de façons bien différentes.

D'aucuns veulent y trouver les initiales des mots « Jesus humilis Societas » et l'attribuer en conséquence à la Compagnie de Jésus; mais il est à remarquer que ce monogramme a été utilisé bien avant l'institution de l'ordre des Jésuites; on le trouve, en effet, sur certaines monnaies des derniers empereurs de Byzance et il est clairement

Fig. 21. Monogramme du Christ.
(Pièce de monnaie de Decentius.)

Fig. 22. Monogramme du Christ.
(Pièce de monnaie de Constantinus.)

renseigné sur une miniature des Évangiles de Godescale qui datent de 1203 (Bibliothèque nationale de Paris).

D'autres auteurs l'expliquent par les mots « Jesus hominum Salvator » (Jésus, Sauveur des hommes), mais il paraît actuellement établi qu'il a été composé au moyen des deux premières lettres et de la dernière lettre du nom de « Jésus » en grec.

Le monogramme des Jésuites se compose des trois lettres précitées avec une croix latine sur la barre horizontale du H et avec l'addition soit de trois clous, soit d'un cœur percé de trois clous, sous le monogramme proprement dit (fig. 23).

Nous ne mentionnons que pour mémoire les monogrammes connus : I. N. R. I; D. O. M.; R. I. P., etc.

*
* *

Il nous reste à dire quelques mots des *chiffres symboliques* ou *nombres sacrés.*

Les chiffres symboliques sont employés

par tous les peuples et dans toutes les religions.

Les théologiens les plus érudits, les Pères de l'Église les plus renommés, et notamment Tertullien, saint Cyprien, Origène, saint Ambroise et en particulier saint Augustin,

Fig. 23 Monogramme des Jésuites.
(D'après *Het Godvruchtich herte*, ghemaeckt door P. Stephanus Luzvic ende verduytscht door P. Gerardus Zoes. Antwerpen, 1627.)

font remarquer, dans leurs écrits, que de multiples rapports existent entre les nombres consacrés par la Loi ancienne avec ceux de la Loi nouvelle.

Quoi qu'il en soit, voici les explications symboliques que l'on donne généralement au sujet des nombres :

Un désigne l'unité de Dieu ;

Deux, les natures du Christ ;

Trois nous rappelle les personnes de la Sainte-Trinité.

Le lecteur s'intéressera sans doute à l'explication ingénieuse de la Sainte-Trinité, fournie par la figure 24 ci-contre, que nous trouvons dans l'ouvrage intitulé « De Kerksymboliek » (Brussel, 1863, H. Goemaere).

L'auteur anonyme dit qu'il rencontra cette figure dans des vieux missels, et l'explique comme il suit :

P non est F = Le Père n'est pas le Fils ;

F non est S. S. = Le Fils n'est pas le Saint-Esprit ;

S. S. non est P = Le Saint-Esprit n'est pas le Père.

Voilà pour la diversité des personnes.

P est D = Le Père est Dieu ;

F. est D = Le Fils est Dieu ;

S. S. est D = Le Saint-Esprit est Dieu, et ces trois personnes ne forment qu'un seul Dieu.

Le même auteur signale aussi comme un symbole de la Sainte-Trinité, proposé par saint Patrice, patron des Irlandais, la *feuille de trèfle* qui, soit dit en passant, est encore actuellement l'insigne patriotique de l'Irlande.

Le nombre *trois* rappelle aussi les trois vertus théologales : la Foi, l'Espérance et la Charité.

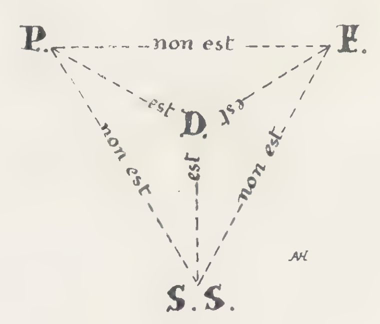


Fig. 24. Représentation de la Sainte-Trinité.

Quatre, les quatre évangélistes (Jean, Marc, Matthieu et Luc) ; les quatre grands prophètes (Daniel, Jérémie, Isaïe, Ezechiël) ; les quatre vertus cardinales (Prudence, Justice, Force et Tempérance) ; les quatre points cardinaux ; les quatre saisons, etc.

Cinq, le nombre de l'Ancien Testament, les cinq livres du Pentateuque ; les cinq pains de proposition, etc.

Six, les attributs de Dieu (Dieu est infini, éternel, immuable, bon, miséricordieux et tout-puissant).

Sept, les péchés capitaux; les sacrements; les œuvres de miséricorde temporelles et spirituelles; les dons du Saint-Esprit (Sagesse, Intelligence, Conseil, Force, Science, Crainte de Dieu et Piété); les vertus principales, parmi lesquelles les trois vertus théologales et les quatre vertus cardinales; etc.

Huit, les béatitudes.

Neuf, les chœurs des anges : Séraphins, Trônes, Chérubins, Dominations, Principautés, Puissances, Vertus, Archanges et Anges.

Dix, les commandements de Dieu.

Douze. — Les douze apôtres (Pierre, André, Jacques, fils de Zébédée, Jean, Philippe, Thomas, Jacques, fils d'Alphée, Bartholomée, Matthieu, Simon, Thaddée et Judas, ce dernier remplacé par Mathias); les douze petits prophètes (Ozée, Joël, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie et Malachie); les douze patriarches (Benjamin, Aser, Gad, Nephtali, Dan, Ruben, Juda, Zabulon, Issachar, Siméon, Joseph et Lévi), etc.

*
* *

Nous ne suivrons pas certains auteurs et notamment M^gr^ Crosnier, l'abbé Decouvoux et l'auteur anonyme du « Kerksymboliek » qui, dans leurs recherches archéologiques, d'ailleurs pleines de science et d'érudition, ont prétendu retrouver jusque dans les proportions données aux églises du moyen âge, des allusions, sinon des règles symboliques.

A notre humble avis, nous croyons qu'il faut attribuer l'harmonie des proportions, si généralement observée dans les créations des architectes chrétiens, aux profondes connaissances artistiques de leurs ordonnateurs plutôt qu'à l'observance de lois, après tout arbitraires, lois qui n'auraient tenu aucun compte ni des exigences de la perspective, ni de la qualite des matériaux mis en œuvre, ni de la répartition et de l'équilibre des forces.

Nos lecteurs nous demanderont peut-être si nous n'admettons pas le symbolisme architectural.

Poser ainsi la question, c'est la résoudre.

Il n'est pas permis, pensons-nous, de douter de l'intention symbolique qui a présidé à l'édification de la plupart des édifices religieux du moyen âge.

Les artistes chrétiens, qui avaient constamment devant les yeux les emblèmes et les symboles dont nous avons parlé, devaient sans doute chercher à symboliser l'œuvre qu'ils élevaient à la gloire de Dieu; mais il ne saurait être question ici des théories, des subtilités philosophiques qui paraissent expliquer symboliquement la raison d'être des moindres parties d'une église.

Nous ne nous arrêterons qu'à ceux des points principaux au sujet desquels l'intention symbolique n'est pas douteuse.

Et tout d'abord, nos antiques temples sont en général *exactement orientés* de manière que le chœur soit tourné vers l'Est.

Les exceptions à cette règle sont très rares et, dans la pluralité des cas, dictées par des raisons d'emplacement.

L'observance de cette règle est évidemment intentionnelle.

Nous savons que les Apôtres recomman-

daient aux adeptes de la Religion nouvelle de se tourner vers l'Est pendant la prière afin de se trouver ainsi en esprit devant l'image du Sauveur mourant sur la croix.

Saint Clément fait remarquer que les fidèles se tournaient de préférence vers l'Est.

Nous savons d'autre part que les chrétiens d'Occident ont eu, de tout temps, une prédilection marquée pour l'Est. L'Est est en effet, selon l'Ecriture, le berceau du genre humain; c'est là que naquit et vécut le Messie attendu depuis tant de siècles; c'est de l'Est que le Fils de l'Homme viendra, à la fin des temps, pour juger les vivants et les morts.

La raison péremptoire de l'orientation des églises parait résulter de la tradition qui prétend que le Christ, en mourant, tournait son auguste visage vers l'Ouest.

Cette opinion, qui est celle de nombre de savants et d'érudits, était partagée par saint Damase, saint Basile et saint Athanase, par le vénérable Bède, par Lucas de Tuy, Sédule, Origène, etc.

Est-il étonnant dès lors que les chrétiens qui, pour faire leurs prières, dirigeaient leurs regards vers l'Est, aient choisi la même position dans leurs temples et aient en conséquence orienté ces lieux de prière.

*
* *

La *forme en croix* de l'église n'est pas moins symbolique que l'orientation.

Comme nous venons de le voir, l'église est orientée d'après l'image du Christ mourant ; pourquoi dès lors sa configuration ne serait-elle pas celle du signe de la Rédemption ?

Un fait digne d'attention est celui qui nous montre les pays où le rite grec est suivi et où, par conséquent, on a adopté la croix grecque, bâtissant des églises en forme de croix à branches égales, tandis que les pays où le rite romain ou latin prédomine érigent leurs temples suivant la forme de la croix du Calvaire : les transepts figurant les bras de la croix, la nef, la branche longue et le chœur, le prolongement de cette dernière au-dessus des bras.

*
* *

Mais l'église ne représente pas seulement le signe de la Rédemption, elle est l'image du Christ lui-même, cloué sur le gibet d'ignominie, devenu l'objet de la vénération du monde.

Nous en trouvons la preuve par les constatations suivantes. Non seulement le chœur s'appelle de temps immémorial le *chevet* de de l'église — or « chevet » signifie tête — mais il est établi que dans la pluralité des belles cathédrales de Belgique, de France, d'Allemagne et d'Angleterre, comme dans beaucoup d'églises de villages, l'axe du chœur n'est pas la prolongation de l'axe de la nef et est incliné vers le Nord (l'église étant orientée).

On a longtemps attribué cette déviation à un défaut du plan ou à une malfaçon, mais depuis que l'on connaît mieux le génie qui a enfanté les chefs-d'œuvre du moyen âge, pareilles hypothèses sont inadmissibles.

L'explication de ce fait devient au contraire très claire si on le rapproche d'un texte de l'Evangile selon saint Jean.

Le disciple bien-aimé nous dit en effet que son divin maître ayant « incliné la tête » rendit l'esprit.

Or les Pères de l'Église s'appuyant sur des témoignages dignes de foi affirment que la tête du Christ se porta à droite, donc vers le Nord, embrassant ainsi d'un dernier regard les horizons plongés encore dans les ténèbres du paganisme mais où sa foi devait fleurir.

Nous croyons superflu d'insister davantage sur ce sujet, nos lecteurs auront tiré des taits ci-dessus la preuve indéniable de la représentation du Christ sur la croix par la forme même de l'église.

*
* *

Nous terminerons ici, à défaut de temps et d'espace, les considérations que nous désirions présenter au sujet du symbolisme.

Nous eussions pu montrer encore les allusions fréquentes au mystère de la Sainte Trinité dans diverses parties de l'église et notamment dans l'emploi systématique de fenêtres trilobées.

Mais nous devons nous en tenir aux intentions symboliques au sujet desquelles il n'existe pas le moindre doute.

Au reste nous n'avons voulu qu'indiquer à nos lecteurs le champ immense que le symbolisme présente à l'étude et ils consulteront avec intérêt les quelques ouvrages ci-après auxquels nous avons, pour notre part, fait de fréquentes emprunts :

Archéologie chrétienne. Chanoine Reusens.
Id. *id.* Abbé Bourassé.
Id. *religieuse.* Abbé H. de Bruyn.
Iconographie chrétienne. Mgr Crosnier.
Id. *id,* L. Cloquet.
De Kerksymboliek. Een priester van het aartsbisdom van Mechelen.
Càractéristique des Saints et autres ouvrages du P. Cahier, du P. Didron, etc., etc.

A. v. H.

PAR MONTS ET PAR VAUX.

L'Église de Ben-Ahin.

Je relisais il y a déjà quelque temps une petite brochure due à la plume compétente de M. Joseph Demarteau. Elle est intitulée : « Une perle archéologique ». Le titre était bien choisi : il s'agissait de la charmante église romane de Saint-Séverin dans le Condroz, restaurée tout récemment par M. l'architecte Pierre Langerock.

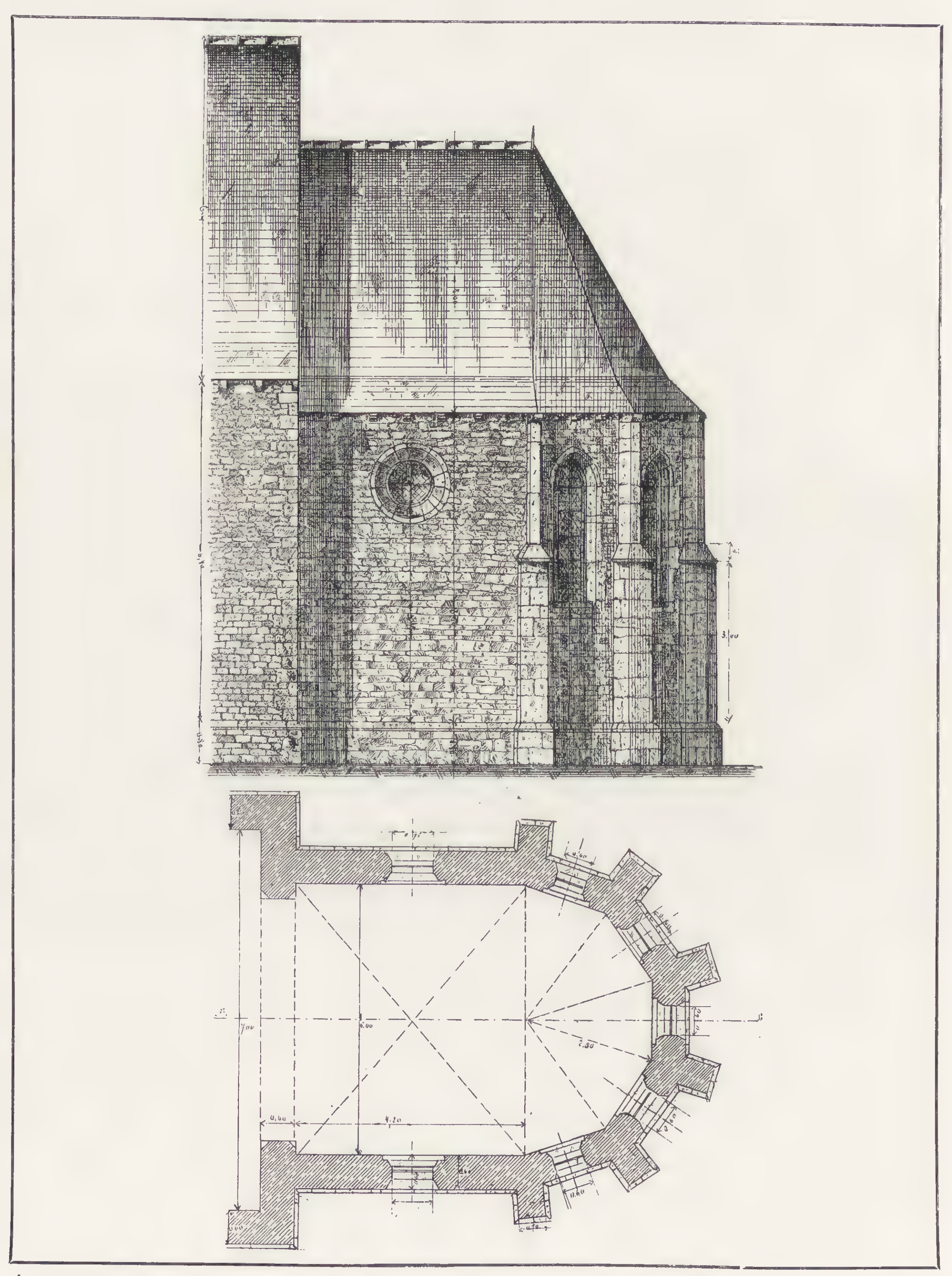
Quoique l'objet de la présente description soit plus modeste, j'étais tenté toutefois de lui donner un qualificatif analogue.

En effet, l'intéressant petit monument dont il s'agit est le joli chœur de l'église paroissiale de Ben-Ahin, autre village condrozien, situé à une lieue ouest de Huy.

Entourée de son ancien cimetière, l'église de Ben-Ahin se montre modeste mais gracieuse dans la vallée de la Meuse. Les derniers vestiges du célèbre castel de Beaufort se dressent, non loin de là, sur la montagne et semblent contempler du haut des rochers cet édifice sacré.

Le château eut à soutenir des siège mémorables ; il fit partie d'un comté très ancien, très puissant et indépendant qui devint fief de Namur en 1449. Son irascible châtelain causa la sanglante guerre de la Vache, qui coûta la vie à 15.000 hommes et détruisit 30 villages, aussi bien dans le Condroz que dans la Hesbaye.

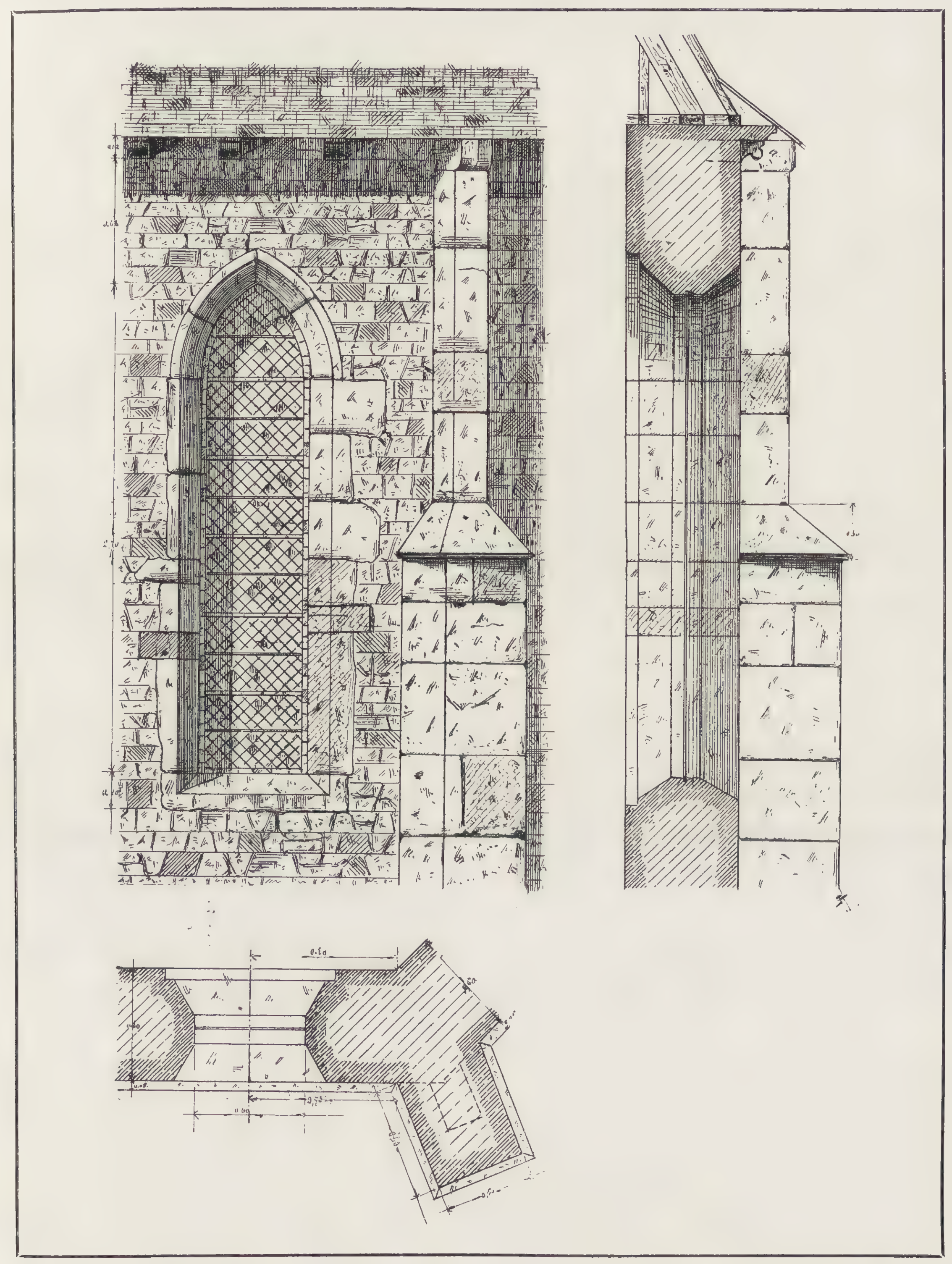
En 1554, les Français prirent et brûlèrent Beaufort qui ne fut jamais reconstruit.



ÉGLISE DE BEN-AHIN.

LE CHŒUR. PLAN ET ÉLÉVATION.

DESSIN DE H. SÉAUX.



ÉGLISE DE BEN-AHIN. DESSIN DE H. SÉAUX.

DÉTAIL D'UNE FENÊTRE. PLAN, COUPE, ÉLÉVATION.

Malgré les désordres et les ruines qui durent nécessairement accompagner ces tristes événements, le modeste sanctuaire semble n'avoir rien eu à souffrir. En effet, tel qu'on voit le chœur aujourd'hui, on ne constate, à l'extérieur du moins, aucune modification ou réfection importante qu'on pourrait considérer comme la conséquence d'une destruction. Toutefois, il se pourrait que les changements apportés à la nef soient dus à des causes semblables.

L'abside de l'église de Ben-Ahin forme un polygone dont chaque côté est percé d'une fenêtre élancée à ogive aiguë et à une lumière. Chaque pan du chœur près de la nef possédait un oculus ; on peut encore voir celui de gauche dans les combles de la sacristie, tandis que celui de droite a fait place à une fenêtre plein-cintre qui contraste désagréablement avec les autres. M. Henri Séaux, notre collaborateur, à qui le *Bulletin* doit de jolis dessins et notamment les études du rendez-vous de chasse de Grivegnée, et qui nous en promet d'autres sur les anciennes constructions du pays de Liége, n'a pas fait figurer dans les planches qui précèdent la sacristie : il nous montre l'oculus à la place qu'il occupe encore aujourd'hui.

Les fenêtres sont encadrées d'assises très irrégulières, dont quelques-unes très hautes. Les angles du reste de l'édifice ainsi que les contreforts sont également en pierres taillées. Ces derniers ont une forme assez particulière. Tandis qu'on accuse déjà franchement leur fonction en leur donnant un relief considérable sur le nu des murs, leur partie supérieure conserve encore une terminaison remarquée dans les édifices dès la transition; plusieurs églises en France et quelques autres en Belgique, comme Saint-Maur à Huy, nous montrent ce même type de contrefort, très large à la base et assez étroit au sommet pour ne pas dépasser la saillie de la corniche.

Les contreforts du chœur de Ben-Ahin sont formés de deux corps dont celui du haut diminue en saillie et en largeur. Leurs glacis font ressaut sur chaque côté ; les extrémités supérieures restent rectangulaires et soutiennent des corbeaux qui reçoivent la tablette servant de corniche ; celle-ci est soutenue en outre par des corbeaux plus petits.

Un soubassement assez élevé contourne les murs de l'abside et de ses contreforts.

A l'intérieur, un plafond moderne a remplacé au chœur l'ancienne voûte en pierre.

En comparant le joli chœur de l'église de Ben-Ahin à celui de l'église de Saint-Maur à Huy, on lui trouve de grands traits de ressemblance et on serait tenté de croire que le premier a servi de modèle au second. Les contreforts notamment sont absolument pareils. Toutefois cette église de Huy semble être antérieure d'au moins 50 ans à celle de Ben-Ahin. Quoi qu'il en soit, le chœur qui nous occupe, aussi beau dans sa forme qu'élégant dans ses proportions, est un des plus heureux types de chœur de modeste église rurale que possède notre pays.

Nous complétons cette courte description par les lignes suivantes que nous empruntons au *Bulletin de la Commission royale des monuments* (années 1893 et 1897) :

« Le chœur, qui est la partie la plus intéressante de l'église, semble remonter au

XIV^e siècle (1). La nef a été transformée, mais la tour semble avoir conservé sa forme primitive ; la flèche très élégante est décapitée. Cet ensemble constitue un spécimen d'église rurale à une seule nef suffisamment caractérisé pour figurer dans la 3^me classe de monuments du culte.

» En 1893, une inscription en lettres gothiques ainsi que des peintures ont été découvertes dans le chœur de l'église. Celles-ci représentent la sainte Vierge avec l'enfant Jésus et saint Germain; ce sont les deux patrons de l'église. Le saint est revêtu de la chape agrafée sur la poitrine au moyen d'un fermail, il tient un livre de la main droite et de l'autre la crosse. La sainte Vierge a la tête couverte d'un voile, elle est vêtue d'une robe rouge-violet, échancrée sur la poitrine et d'un ample manteau violet. Les deux figures sont nimbées et paraissent appartenir à la seconde moitié du XV^e siècle; elles ont 1^m80 de hauteur et sont peintes à côté de la fenêtre centrale de l'abside sur le trumeau qui la sépare des autres baies. L'embrasure de la fenêtre est décorée d'un rinceau de bon style alternativement noir et blanc jaunâtre se détachant sur un fond verdâtre.

» La peinture des figures n'est pas sans mérite, malheureusement, elle a notablement souffert. Ces figures sont intéressantes parce qu'elles font partie d'un système de décor qui a été adopté pour tout le chœur et dont on a retrouvé, sous le badigeon, d'autres restes trop informes cependant pour pouvoir en tirer parti.

» Il serait aisé de restaurer les deux figures subsistantes. On pourrait même semble-t-il compléter cette décoration en peignant deux autres figures sur les trumeaux voisins: on obtiendrait ainsi un ensemble décoratif de l'abside à peu de frais. Mais ce travail devrait être confié à un artiste capable, qui s'attacherait à conserver scrupuleusement le caractère primitif de cette décoration qui paraît remonter à la seconde moitié du XV^e siècle. »

ÉGLISE DE BEN-AHIN.
VUE DU COTÉ EST.

Croquis de H. Séaux.

Si l'œil admire avec complaisance ce petit sanctuaire élevé par nos pieux ancêtres, il se repose agréablement quand il contemple les rives verdoyantes de la Meuse dans les flots de laquelle se mire Ben-Ahin.

Tandis qu'au pays de Liége la beauté naturelle est sacrifiée trop souvent à l'utilité

(1) Nous regrettons de différer d'avis à ce sujet : nous croyons ce chœur plutôt du XIII^e siècle.

industrielle, aux environs de la ville de Huy nous jouissons de tableaux superbes, ouvrages de la nature, chefs-d'œuvre de Dieu. Du haut de la citadelle, l'œil découvre la vallée si pittoresque de la Meuse et y jouit d'un panorama qui n'a pas d'égal en Belgique. De ce point culminant, les environs si gracieux et si riches apparaissent dans toute leur beauté.

F. A.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS.

VI. FORME DES FEUILLES. *(Suite.)*

La planche XIV est parallèle à la précédente. — Elle a également pour but la recherche et l'accusation du caractère en stylisation souple et en stylisation rigide.

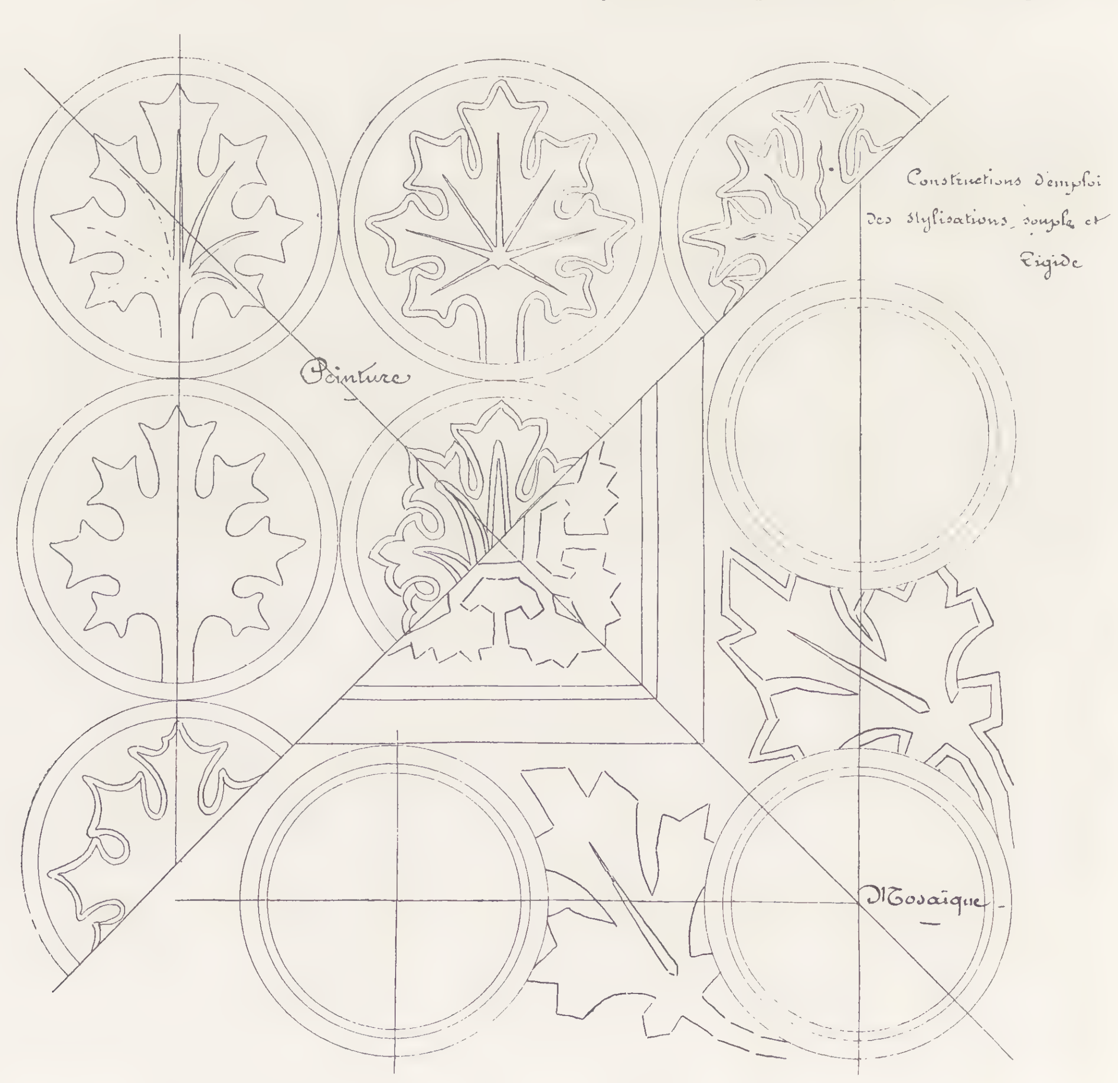


PLANCHE XIV.
FORME DES FEUILLES. APPLICATIONS.

Chaque feuille, dont l'élément naturel est donné sur la gauche de la planche, est traitée isolément sans aucune recherche au point de vue de la composition d'ensemble. Toutes sont groupées uniquement en vue de l'agglomération des études dans les deux caractères.

F. F.-G

(Cette étude sera continuée dans un prochain numéro.)

LE SACERDOCE DE L'ART

Extrait d'un discours prononcé à l'école Saint-Luc de Liège, le 3 février 1902.

De ce mot *sacerdoce* on abuse incontestablement de nos jours, et il faut avouer que cet abus cache même parfois une tactique habile pour déconsidérer le ministère divin, qui est seul digne de ce nom au sens propre et le plus élevé. Néanmoins, le sens figuré des termes a des raisons d'être, intimes et profondes, souvent admirables. Sans doute, je me garderai de vous entretenir du sacerdoce de la science, mais faut-il prétendre que Pasteur et d'autres n'ont jamais élevé leurs études à la hauteur d'un apostolat? On peut n'avoir pas en grande estime le sacerdoce de la presse ; et pourtant n'a-t-on pas dit avec raison que saint Paul, s'il vivait de nos jours, se ferait journaliste ? Un orateur du grand siècle n'a pas craint d'appeler la judicature un sacerdoce, tant sont frappantes les affinités entre les fonctions du Juge et celles du prêtre. Il me semble aussi, Mesdames, que vous ne vous scandaliseriez pas trop d'entendre exalter le sacerdoce de la mère chrétienne au foyer de la famille. Pour ma part, je n'hésiterais pas à faire, sous ce nom, l'éloge de la mission sainte qui est la vôtre et qui consiste, comme celle du prêtre, à se dévouer, à pacifier, à élever les âmes dans la lumière et dans l'amour. Or, telle m'apparaît la mission de l'artiste, particulièrement de l'artiste chrétien, et c'est pourquoi, en cette fête de l'art religieux, sans crainte d'exagération ni d'emphase, j'ose vous convier à saluer dans l'art chrétien un ministère, un apostolat, un sacerdoce.

Dès que Dieu a marqué du signe sacré et indélébile le front de son prêtre, celui-ci rapporte tout d'abord à la terre, de la part de Dieu, la vérité qui illumine les intelligences. L'artiste aussi reçoit une consécration de la main divine : la consécration du génie. En proportion de ce génie, l'infinie Vérité se révèle à son âme ; il tressaille, il est ravi, corps à corps il lutte avec la matière et de ses mains sort un chef-d'œuvre qui nous rapporte un écho des vérités entendues dans les profondeurs de l'Infini. L'œuvre d'art a donc une voix qui vibre et retentit, qui prêche et proclame une doctrine. Sans cet écho de l'au-delà, pas d'œuvre vivante : des voûtes muettes ne font songer qu'à l'éternel silence des tombeaux.

Ce sont peut-être les décadents qui parlent de l'hymne des pierres, du cantique de leurs nuances, de la symphonie architecturale ou des strophes de l'ogive, mais il est évident que le temple prétendu gothique, le temple prétendu ogival, de son vrai nom : le temple chrétien, prêche les vérités de notre foi avec des accents qui nous font tressaillir au souffle de son éloquence. Entrez dans un de ces immortels monuments, la cathédrale de Cologne, par exemple. Le vaisseau révèle l'immensité de Dieu ; l'élévation des voûtes, qui s'arrondissent comme l'orbe du ciel azuré, atteste sa majesté ; la grandeur des masses, la largeur des bases, le granit des assises, sur lesquelles le temps ne peut mordre, redisent la durée et l'immobilité de l'Éternel. Les trois étages, les trois nefs parlent de la Sainte Trinité ; la forme de l'édifice, reproduisant l'image de la Croix, rappelle la Rédemption ; le chevet, légèrement incliné vers la la droite, comme la tête du Sauveur expirant, remémore la grande scène du Calvaire. Il est un de nos dogmes surtout que proclament toutes les parties, la présence réelle de la Divinité au T. S. Tabernacle. L'autel est le centre où tout converge, le foyer d'où tout rayonne : l'abside qui l'entoure, le déambulatoire qui l'enveloppe, la voûte qui forme au-dessus comme un baldaquin majestueux, les vitraux qui l'inondent des flots coloriés de leur lumière tamisée, la perspective des nefs qui conduit l'œil droit au sanctuaire. Et la prière qui jaillit de la foi ? Tout y invite sous ces arceaux de pierre qui s'inclinent devant le Saint des Saints comme une forêt de roseaux pliés par l'orage, sous ces fines courbes de l'ogive, pareilles « à des mains jointes pour l'oraison ». Et l'espérance chrétienne, cette fleur dont la prière est la tige ? Voyez ces piliers qui s'élancent par gerbes touffues à des hauteurs vertigineuses et entraînent l'esprit vers les célestes régions ; voyez surtout, au milieu de ses clochetons et de ses pinacles, cette flèche qui s'envole, comme l'alouette prenant son

essor, et porte jusqu'au Dieu de miséricorde le cri éperdu de l'humaine souffrance.

Dans le pourtour, les verrières déroulent, en pages étincelantes, l'histoire sacrée de l'Ancien et du Nouveau Testament, les mystères de notre origine et les secrets du monde futur : catéchisme sublime que tous peuvent lire et comprendre, enseignement par l'image que les humbles et les petits boivent par les yeux et qui va droit à leur cœur. Dans l'espace des travées, sur fond d'or et d'azur, se détachent, auréolées de reflets mystiques, les images de Jésus, de Marie, des anges et des saints protecteurs, les paraboles et les emblèmes, « qui font sinon comprendre, au moins retenir, dit M. Emile Gevaert, le spiritualisme le plus saint qui éclaira jamais le monde et qui créent une ambiance de dévotion et de respect » (1).

Enfin voici venir, aux porches ou dans l'enceinte, les merveilles de la statuaire catholique, les illustres aïeux et les glorieux patrons, graves et rigides, la figure austère, les traits émaciés par la pénitence. Ils se dressent, non dans la beauté purement humaine dont le paganisme et la Renaissance revêtirent les formes corporelles, mais transfigurés par l'esprit intérieur, par le rayonnement du divin dans leurs regards. Sur les pinacles, au fond des niches à dais, ce sont les apôtres, les martyrs, les confesseurs, qui enseignèrent la vraie foi, versèrent leur sang pour sa défense et la transmirent d'âge en âge, toute l'histoire de l'Eglise, de ses épreuves et de ses triomphes; dans les bas-reliefs, les morts sortant de leurs tombeaux ou le monde assemblé pour attendre le jugement dernier; ailleurs, le dragon infernal qui se tord sous le pied victorieux de la Vierge sans tache ; partout la prédication ou l'exemple.

Et, fait qui agrandit infiniment son empire, cette prédication de la vérité par le temple chrétien n'est limitée ni par le temps, ni par l'espace; la cathédrale de Tournai a instruit les générations depuis Tolbiac jusqu'à nos jours; les deux mondes se sont donnés rendez-vous aux pieds de Notre-Dame d'Anvers, ce joyaux du gothique brabançon et le langage de ces monuments, comme de toute véritable œuvre d'art, est aussi accessible à l'âme populaire qu'à l'intelligence des classes lettrées.

Il paraît même qu'au moyen âge mainte femme du peuple ne lisait le Ciel et l'Enfer qu'aux bas-reliefs ou aux verrières de l'église paroissiale, témoin la mère du poète Villon, qui nous dit, dans la langue naïve du xv^e^ siècle :

(1) *Bulletin des Métiers d'Art*, n° 3, p. 68.

Femme je suis pauvrette et ancienne;
Ne rien ne sait, oncques lettre ne lus;
Au moutier vois, dont je suis paroissienne,
Paradis peint, où sont harpes et luths.

Ecartons cependant toute idée d'uniformité dans cette prédication des chefs-d'œuvres chrétiens; chacun a des accents qui lui sont propres et de là vient peut-être qu'en art comme en littérature on distingue des *styles*.

Voici N. D. de Paris, appuyée sur sa puissante armature d'arcs-boutants, d'une audacieuse et superbe volée. Avec son plan simple et grandiose, sa façade imposante, ses six portes, ses cinq nefs, ses 120 piliers monostyles, son vaste transept, sa structure où l'art s'étale en toute sincérité et franchise sans les habiles dissimulations qu'introduira dans la suite un art plus raffiné, elle trône comme la reine des Cathédrales, par la belle ordonnance de l'ensemble et la majesté de l'effet. C'est le type du temple chrétien du XIII^e^ siècle : il prêche à la manière de Bossuet.

Tout autre apparaît le célèbre dôme de Milan dans son étrange originalité. Véritable montagne de marbre blanc ciselé, il s'élève triomphal et magique avec sa forêt de tourelles, de clochetons et d'aiguilles, sa profusion de dentelles, son peuple de statues et son fouillis de sculptures où revivent les scènes de l'Ancien Testament. C'est la personnification du genre de Lacordaire.

Mais voyez la modeste église de village, car l'art chrétien s'approprie aux milieux les plus simples. Un petit cimetière, semé d'humbles croix, s'étend à ses pieds; à côté se voient le presbytère, l'école, les maisons du hameau, et, dans ce cadre rustique, dominant la colline ou perdue dans la plaine, s'élève la maison de Dieu, bâtie avec économie, en matériaux du pays, n'affichant pas l'ambitieuse prétention de rivaliser avec les édifices somptueux, conforme aux règles du goût et de la liturgie, appropriée aux besoins du culte, sobrement décorée, parée de grâce et de fraîcheur. Elle aussi prêche la religion du salut, mais à la façon du curé de campagne dans ses prônes et ses homélies.

D'ailleurs, pourquoi chercher au loin des exemples qu'aucune ville peut-être n'offre réunis comme la vôtre ? Liége est justement fière de Saint-Paul, le monument presque pur du style primaire ; de Sainte-Croix, l'église du genre ogival secondaire, dont les voûtes constituent chez nous un spécimen unique dans le genre; de Saint-Jacques, le type incomparable de l'ornementation tertiaire avant les signes

précurseurs de la décadence. Témoins de la foi de vos ancêtres, ces temples continuent à évangéliser leurs descendants.

Un jour, rapporte l'histoire anecdotique, Rubens, chargé d'une mission diplomatique en Angleterre, fut surpris à son chevalet par un seigneur de la Cour de Charles I^{er}. « L'ambassadeur de Sa Majesté Catholique s'amuse parfois à peindre », lui dit le lord anglais. « Je m'amuse quelquefois à être ambassadeur », répondit Rubens avec un certain orgueil (1). C'était fier, et pourtant, Messieurs, c'était trop peu dire. Je crois que Fra Angelica ou Memling auraient revendiqué hautement le titre d'ambassadeur de Dieu, chargés par Lui d'annoncer la vérité aux hommes.

Illuminateur des intelligences, le prêtre reçoit encore la mission de toucher, de transformer, de vivifier les âmes d'une vie surnaturelle par la grâce. Il y a trois parties dans l'homme, a dit un saint Père, le corps, l'âme et le Saint-Esprit. Par les Sacrements, le prêtre est le dispensateur de cette vie divine qui est le Saint-Esprit habitant dans nos cœurs, mais entre ce sommet sublime et le terre-à-terre de notre corps, aux frontières du monde surnaturel et du monde matériel, l'âme — qui est à la fois esprit, amour, imagination et volonté — l'âme sent monter en elle des aspirations supérieures, elle tient les yeux ouverts, les ressorts tendus vers le grand et le parfait, vers ce quelque chose de plus beau que toutes les beautés semées sous nos pas; en un mot, notre âme a soif d'idéal. Heureux l'homme, heureux le peuple qui ont un idéal et surtout qui placent haut leur idéal. Mais qui sera appelé à entretenir dans l'âme populaire ce culte, cette flamme sacrée de l'idéal ? Les politiques ? N'en disons pas de mal ; ils y pensent parfois. Les savants ? Ceux-ci s'adressent à quelques rares privilégiés, capables de creuser leurs doctes livres, mais agir efficacement sur les masses, sur ces couches profondes de la société pour qui les édifices de la rue ou les statues du boulevard tiennent lieu de livres, jamais savant n'en eut la prétention. Architectes, peintres, sculpteurs, à vous cette noble mission ! Le poète Brizeux vous l'a dit.

Au prêtre d'enseigner les choses immortelles :
Artiste, ton devoir est de les rendre belles.

(1) Lecoy de la Marche, *La Peinture religieuse.*

Prêtres et artistes poursuivent le même but, car, s'il faut en croire la barde breton :

Le Beau, c'est vers le Bien un sentier radieux.

(A suivre.) Abbé Dobbelslein.

TRAVAUX DU JOUR.

La surabondance des matières nous empêche cette fois de donner à cette rubrique plus d'un article. Il concerne l'œuvre d'une jeune artiste, M^{lle} L. Gevaert.

Si ce modeste travail mérite de fixer l'attention c'est d'abord par l'expression des têtes qui est fort réussie. Les traits sont délicats et bien dessinés, simplement et sans hésitation. L'ange pleureur est incontestablement gracieux. Nos lecteurs connaissent un certain nombre de *Saintes Faces :* ils savent que c'est un des sujets sacrés que les artistes modernes ont rarement rendu avec dignité et moins encore avec piété. Aussi je pense ne point me tromper en estimant que, sous le rapport du sentiment, cette représentation se place parmi les meilleures.

La composition générale en est fort simple ; motivée surtout par les proportions du panneau à décorer, elle constitue, dans ses grandes lignes, un rappel de certaines figurations anciennes du même sujet (par exemple le voile tenu par Véronique, des anges, ou quelque autre personnage accessoire). Sur sa convenance, il est inutile d'insister.

Au point de vue de l'exécution, cette peinture, qui relève moins du *genre tableau*, tel qu'on est accoutumé à l'entendre, que d'une décoration mobilière bien comprise, a des mérites. La tête du Christ se détache doucement du voile sur lequel le nimbe crucifère jette un reflet sanglant. En général le coloris est frais, chaud, harmonieux.

Il faudrait mentionner d'autres qualités encore qui ne peuvent toutes suffisamment apparaître dans la reproduction réduite que nous donnons. Certains détails sont dignes d'observation, mais, d'autre part, il se relève, de ci de là, quelques traces de l'inexpérience ou de

SAINTE FACE, PAR M[lle] L. GEVAERT.

l'irréflexion ; le lecteur en fera facilement la part. Ainsi apparait, aux yeux de certains, le mouvement des ailes de l'ange, tel encore le tracé, évidemment trop improvisé, des diaprages que l'artiste a jetés au dernier moment sur le fond, comme s'il n'en avait que tardivement reconnu l'opportunité.

En résumé, à part quelques négligences ou faiblesses, des qualités sérieuses et l'observation de principes trop souvent méconnus, voilà ce que nous suggère ce travail, destiné à la petite église de Borght (Vilvorde). A. B.

VARIA.

ÉCOLE PROFESSIONNELLE SAINT-LUC. La décoration civique décernée au Révérend Frère Marusin, directeur de l'école Saint-Luc, a fourni, le 25 mars dernier, aux élèves tant anciens qu'actuels, l'occasion de témoigner à leur cher et dévoué directeur leur reconnaissance et leur attachement, au cours d'une fête tout intime mais parfaitement réussie.

Après que MM. Jamin, F. Sacré et Jolet eurent félicité le Frère Marusin, successivement au nom de ses anciens élèves et élèves et des membres de la section d'études Saint-Luc et Saint-Lambert, un portrait richement encadré fut offert au héros de la fête. C'est l'œuvre de M. Benoit Pauss qui a retracé d'une main d'artiste les traits du cher Frère Marusin. Le cadre dessiné par M. Habrant a été exécuté par MM. Em. Laurent et H. Dujardin.

TACHONS DE TENIR L'ŒIL OUVERT sur ce qui va se passer derrière les échafaudages dont le chevet du Sablon est, pour de bon, enveloppé. On a pu longtemps comparer les parties anciennes et les parties restaurées du côté nord et constater que dans celles-ci le caractère de celles-là était considérablement trahi. Notamment les anciennes niches des contreforts, modèles d'élégance, ont été remplacées par des laiderons sans pareils. Que vont devenir dans ces conditions une foule d'autres détails si intéressants, par exemple le charmant sacrarium, à gauche du chœur ?

LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS vient d'ouvrir sa neuvième exposition : cent cinquante toiles, parmi lesquelles une bonne quarantaine de feu Boulanger et une douzaine de Mellery, une vingtaine de sculptures et aquarelles telle est, à peu près, la valeur du nombre.

On se demande quel résultat réel produisent ces expositions périodiques qui diffèrent toutes d'enseigne, mais se ressemblent comme sœurs jumelles. On y rencontre les mêmes noms, les mêmes palettes, on y constate les mêmes efforts pour arriver à la renommée. Pour quelques portraits et des paysages bien brossés, par des artistes dont le talent laisse le spectateur d'autant plus à l'aise que leurs œuvres se montrent avec calme et vérité, combien d'autres parmi lesquelles on cherche en vain un essai dans le sens d'art élevé. Toutes sont faites en vue d'une exposition, ou afin de pouvoir s'accrocher sans raison d'être à des murailles complaisantes.

Ce remue-ménage désordonné dénote un état mental qu'il est malaisé de définir. C'est l'art en chambre, l'art du bibelot. Il est à croire que nos artistes n'ont plus la force de concevoir, ni de pénétrer une action élevée de l'ordre moral ou philosophique.

Comment, par quel moyen sortiront-ils de cette voie banale, il est bien difficile de le dire. La critique d'art ? Il ne faut guère y compter. Elle relèvera quelques tendances de palettes, quelques heurts, quelques douceurs de tons, en quelques jugements stériotypés : phraséologie de commande, de complaisance ou de métier. On trouve ainsi des appréciations toutes faites, afin d'aider aux marchands de toiles la rencontre du bourgeois complaisant en peine de trouver un *cadre* vis-à-vis à sa hotte de cheminée ou à son bahut en vieux chêne de Malines.

Tous ces travaux se qualifient de grand art, on ne peut guère les appeler de grandes œuvres.

Nous trouvons de beaux noms dans les commissions administratives de ces expositions. Pourquoi ces Messieurs ne prendraient-ils pas l'initiative d'orienter les efforts de nos jeunes artistes vers un horizon plus vrai, plus artistique ? Que ces honorables membres provoquent des expositions périodiques, limitées à des œuvres comprises dans un ordre d'idées déterminées. L'imagination trop riche, trop vagabonde de nos artistes y trouverait un cadre plus vaste en même temps que plus réglé, qui tout en facilitant l'intelligence la forcerait à rester dans le domaine du monde réel.

Une de ces expositions comprendrait par exemple les sujets légendaires et d'histoire, de science, de vertus, de religion, etc, ; une autre se bornerait à telle catégorie d'œuvres destinées à certain de nos édifices privés ou publics : hôtels communaux, hôtels princiers, hôpitaux, écoles, hospices, gares, bourses, restaurants, hôtels, etc. Ainsi viendrait le tour des divers arts appliqués avec leurs travaux de luxe et leurs productions populaires. Des conférences aideraient à l'initiation des artistes et du public.

Enfin, le gouvernement trouverait sans aucun doute le moyen de distribuer plus utilement ses largesses, d'encourager plus réellement l'art et de remettre celui-ci dans sa véritable voie.

K.

LIÈGE. On vient d'exécuter, à l'*église Saint-Denis*, divers travaux sous la direction de MM. les architectes Aug. Van Assche et Clém. Léonard.

Le pavement du transept de l'ancienne collégiale avait été jadis relevé à hauteur de celui du chœur (environ $1^{m}40$). On l'a remis au niveau du pavement des nefs. La partie de l'église réservée au public a été, par ce fait, considérablement agrandie. En outre, cet abaisement du sol a permis de rétablir dans le bras droit du transept une entrée donnant sur la place Saint-Denis. Les rampes en cuivre poli du large escalier conduisant au chœur, qui se continuent en balustrade à l'entrée de celui-ci, sortent des ateliers de MM. Dehin frères.

On a profité de cet heureux changement

pour donner un bel emplacement à un magnifique retable ancien, placé jusqu'à présent dans une chapelle assez sombre et très à l'écart. Restauré depuis plusieurs années et complété par une tombe en pierre, cette splendide œuvre sculpturale sert actuellement d'autel latéral. Parfaitement éclairés, les groupes font aujourd'hui l'admiration du visiteur en même temps qu'ils fournissent un élément sérieux à la dévotion des fidèles.

Des volets, peints par Lambert Lombard et ses élèves, complétaient autrefois ce beau retable, exécuté en chêne sculpté au commencement du XVI^e siècle. Le conseil de fabrique racheta quelques panneaux retrouvés : d'autres font partie, nous dit-on, de différents musées. Il serait à souhaiter qu'on put un jour, si leur acquisition était impossible, en faire prendre de bonnes copies et aussi reconstituer les volets, afin de rendre à cette belle œuvre d'art son aspect complet et primitif. Ce splendide retable est un des plus beaux que possède la Belgique. Sa hauteur est de près de $4^{m}90$ et sa largeur de $3^{m}15$. Les onze groupes sculptés, surmontés de baldaquins de la plus grande richesse, sont disposés sur trois zônes dont les deux supérieures sont divisés en six compartiments. Les sujets de ces premiers groupes sont empruntés à la Passion de Notre-Seigneur. Des scènes de la vie de saint Denis occupent les cinq compartiments de la zône inférieure. Toute la décoration picturale des groupes consiste dans la peinture des carnations et dans la dorure des bords des vêtements et de quelques détails. Quoique les noms des auteurs de ce travail remarquable soient demeurés inconnus, M. Jules Helbig (1) accepte comme probable qu'il est l'œuvre des Suavius, les sculpteurs les plus renommés du temps d'Erard de la Marck, prince-évêque de Liége de 1505 à 1538. On sait que ce prélat favorisa particulièrement les arts.

En même temps qu'à l'inauguration de ces divers travaux, Mgr l'évêque procéda à la bénédiction d'une grande croix triomphale et d'une belle dalle funéraire en cuivre, gravée et émaillée, exécutée à la mémoire de feu M. le curé Rubens. Nous reproduirons ce travail prochainement.

LIÉGEOIS.

L'ÉGLISE DE LA SAINTE-TRINITÉ à Ixelles, dont la façade provient de l'ancien temple des Augustins, sera sous peu complétée et, par le fait, sensiblement agrandie.

La partie existante, construite en 1893, d'après les plans de feu M. l'architecte Van Ysendyck, comporte en profondeur quatre travées : l'agrandissement projeté porte le nombre de celles-ci à cinq, prévoit un transept de sept mètres de saillie à chaque façade latérale, un vaste chœur principal et deux chapelles latérales : il permettra à 3,000 personnes environ d'assister aux offices.

Le projet d'agrandissement a été dressé par MM. les architectes Hubert Dekock et Fernand Symons.

Nous leur souhaitons bonne chance. Malgré leur talent reconnu, ils se trouveront en présence de données si ingrates qu'on peut se demander comment ils feront pour donner au reste de l'édifice une constitution moins maladive que celle de la partie étique, en stuc et plâtre, qui existe actuellement.

La façade, d'un style renaissance de troisième ordre, est seule en matériaux durs : les nefs sont d'une banalité digne de nos architectes de 1830. Leurs détails doivent être sortis de l'arrière boutique d'un gâcheur de plâtre quelconque. La voûte, avec ses arceaux en bois, se prête à toutes les variations de température; les baies des fenêtres avec leurs vitrages de serre sont dans la note de ce qui précède.

Nous le répétons, il faudra beaucoup d'indulgence pour les nouveaux architectes : ils se trouvent devant une situation toute faite.

Cet important quartier de Ten Bosch mérite certes mieux que cela. Au début, il était relativement facile, sans précisément faire mauvais,

(1) J. HELBIG, *La sculpture au pays de Liége*, p. 154.

de faire passable : il suffisait de reproduire le temple des Augustins en chair et en os, tel qu'il existait place de Brouckère. On a préféré se contenter de l'enseigne, de la façade. Toujours ce même vice... A quand l'application correcte des vrais principes en construction ?

C. P.

UN BON EXEMPLE. Vers la fin de l'année dernière a eu lieu, à Bois-le-Duc, la troisième vente des objets d'art de la collection du baron van den Bogaerde.

Y figurait « un remarquable retable en bois sculpté et polychromé, provenant de l'ancienne abbaye d'Hilvoirt (Nord-Brabant). C'est, dit la *Revue de l'Art chrétien,* sinon une des plus importantes, au moins une des plus belles œuvres des Ecriniers d'Anvers, qui y ont appliqué leur marque. Elle appartient à la bonne époque de cette célèbre école, à celle où le sculpteur medioeval ne se laissait point encore entraîner par un sentiment malcompris, exagéré et parfois trivial des formes humaines. Les scènes sculptées de la partie centrale, comme la peinture des volets, rappellent les épisodes de la vie et de la passion du Sauveur. Ajoutons que, malgré un joli coloris, les panneaux, peints par un artiste flamand, sont assez inférieurs au retable. Ce numéro a été adjugé au *Rijksmuseum* pour la somme de 11,800 florins, plus de 24,000 fr. »

Depuis lors, le gouvernement néerlandais a cédé son acquisition à la cathédrale de Bois-le-Duc. Ainsi donc une œuvre d'art remarquable sera conservée à la contrée pour laquelle elle fut créée; bien plus, elle est rendue à sa destination religieuse. Ajoutons que cette cession fut facilitée par la générosité de la population de la chef-ville du Nord-Brabant, parmi laquelle des collectes avaient été organisées.

Cet exemple demeure à suivre chez nous par les autorités, les populations, les églises elles-mêmes. Non seulement beaucoup d'objets d'art mobilier sont et demeurent chaque jour désaffectées et reléguées dans les musées, mais des églises exploitent leurs richesses qui semblent plutôt faites pour satisfaire la curiosité des touristes que pour leur véritable fin : relever le culte extérieur. Un exemple entre mille ? Le retable de Saint-Bavon à Gand : la célèbre *Adoration de l'agneau,* des frères Van Eyck.

NÉCROLOGIE.

M. L'ARCHITECTE Eugène Nève vient de succomber à la terrible maladie qui le minait depuis quelque temps.

Plusieurs travaux importants, notamment le beau collège de Soignies et l'église paroissiale de Burgt (Anvers), l'ont placé parmi les architectes sérieux de notre époque.

Ses préférences l'avaient porté vers l'étude de l'art ancien.

Les rapports qu'il présentait en qualité de secrétaire du Comité de l'École Saint-Luc de Scharbeek, ses conférences et ses communications au sein de la section d'études historiques et archéologiques de cette école, dénotaient toujours l'observateur sérieux et documenté, le critique d'art de race.

Par une pointe d'intelligente originalité, il forçait l'attention de ses contradicteurs eux-mêmes.

Nous recommandons son âme aux prières de ses nombreux amis.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART

JUIN 1902.

LA RESTAURATION DE L'HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.

(Suite.) (1)

REPRENONS l'examen de la tour où nous l'avons abandonné pour quelques instants, c'est-à-dire à l'étage sous l'horloge. Celui-ci se compose d'une série de fenêtres formant une suite quelque peu variée à celles rangées sous la corniche du grand bâtiment ; nous n'insisterons donc pas sur les détails qui sont, dans leurs grandes lignes, la répétition de ceux des parties ci-dessus décrites.

Nous signalerons toutefois le tracé et le fini du beau baldaquin taillé à jour et fixé contre le meneau de la fenêtre centrale. Ce travail est le produit de l'art sculptural le plus raffiné. On ressent une impression presque triste à voir de semblables détails exposés aux intempéries. Nous estimons, en nous inclinant devant la beauté de l'objet, que celui-ci révèle une recherche outrée applicable seulement aux travaux intérieurs.

Ce baldaquin, semblable à ceux décorant les trumeaux de tout le premier étage, abrite la statue de la Vierge portant l'enfant Jésus. Cette statue ainsi que celles qui surmontent les balustrades de la galerie supérieure et les lucarnes sont les seules que nous ayons jamais connues à l'hôtel de ville.

(1) Voir livraison 11, page 321.

Voici, d'après D. J. van den Meersch *(Mess. des Sc. et des Arts)*, la nomenclature des statues et motifs décoratifs qui l'ornaient primitivement :

« Les découpures de chaque pignon, de la » base jusqu'à la pointe, reçoivent alterna- » tivement une statue et une espèce de py- » ramide (1) surmontée d'un petit drapeau.

» La rampe de la galerie supérieure est » interrompue, de distance en distance, » par des socles où sont placées les statues » de Charles V, l'empereur, du roi de Cas- » tille, du roi de France, du roi d'Angle- » terre et des reines leurs épouses (2).

» Les deux fenêtres principales du toit » et celle de la façade latérale gauche sont » ornées chacune de 4 génies de 3 pieds et » demi de haut; au sommet se trouve l'ai- » gle impérial taillé en fer.

» Le devant du beffroi, au-dessus de la » galerie, est orné d'une belle statue de la » Vierge, mutilée, dans les derniers temps, » par quelques vandales révolutionnaires » qui voulurent en faire la déesse de la » liberté.

» C'est l'unique figure qui nous est con- » servée de toutes celles qui décorèrent le » dehors de cette maison de ville lors de » son entier achèvement.

(1) Pinacle ?

(2) Remplacées dans la suite par les figures symboliques qui subsistent encore.

HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
ÉTAGE SOUS L'HORLOGE : LE BALDAQUIN DE LA VIERGE
APRÈS LA RESTAURATION DE M. LANGEROCK.

PHOT. J. REMMLINGER.

HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.
PREMIER ÉTAGE ET REZ-DE-CHAUSSÉE
DEPUIS LA RESTAURATION DE M. LANGEROCK.

PHOT. J. REMMLINGER.

» Les registres des comptes font encore » mention d'un grand nombre d'autres fi- » gures, telles que les prophètes, dont on » ne dit ni les noms ni le nombre ; les » images symboliques des planètes ; des » sagittaires placés sur les pignons; un lion » et un griffon faits à Bruxelles, etc. Au- » dessus de la porte d'entrée à la grande » galerie inférieure, sous le beffroi, était » placée l'armoirie impériale, en grande di- » mension, ornée du cimier et de deux » griffons pour supports ; le modèle en » avait été pris à la maison de ville de » Gand. Ce beau monument de sculpture a » été détruit pendant les derniers troubles. » Le devant de cette même galerie était » décoré des armes de plusieurs patriciens » et magistrats de la ville.

» Le grand nombre de niches à sommet » pyramidal, pratiquées aux contreforts an- » gulaires entre les fenêtres de l'édifice, » indiquent encore que l'on avait l'intention » d'augmenter de beaucoup les sculptures » de la façade. Les événements politiques » subséquents y ont mis seuls un obsta- » cle.»

Ces lignes, écrites en 1830, concordent parfaitement, quant à l'existence antérieure de cette décoration, avec les documents épars dans les archives de l'époque (1525 à 1530). Nous ferons toutefois nos réserves en ce qui concerne l'emplacement que semble désigner l'auteur à certaines de ces statues. Toute dissertation à ce propos pouvant nous entraîner loin de notre sujet actuel, nous émettrons notre avis en temps et lieux plus utiles.

Ajoutons qu'aucune des quelques statues encore existantes n'est de la date du monument. La pierre dans laquelle elles sont taillées, ainsi que leur allure, d'un mauvais goût prononcé, fait présumer qu'elles furent exécutées lors de la restauration néfaste de 1846.

Certains débris retrouvés en quelques coins, entre autres le tronçon d'un des anges et plusieurs morceaux de l'ancienne vierge, nullement comparables comme caractère aux sculptures actuellement en place, permettront, après une sérieuse étude, la réfection des statues dans des formes plus appropriées au plan général du monument.

Mais signalons la beauté du réseau qui s'épanouit autour de la vierge. Il constitue, à notre avis, avec le baldaquin qui la surmonte, le plus beau détail de l'édifice tant au point de vue du tracé que de l'ornementation.

Le socle de la statue qui nous occupe est taillé, sous forme de dais, dans les claveaux de l'arcade centrale qui couvre à cet endroit la galerie du premier étage. La galerie elle-même comporte sous ce dais une petite tribune saillante semi hexagonale. Il est probable que cette dernière était anciennement la place réservée aux seigneurs ou aux magistrats en temps de réjouissances ou en toutes autres circonstances. Peut-être même servait-elle à la lecture des sentences publiques.

Cette dernière hypothèse pourrait bien se justifier par la décoration du dessous de la tribune. Celle-ci est supportée par une suite de moulures en encorbellement. Ces moulures servent de cadre à deux groupes de personnages minuscules représentant d'une part le jugement de Salomon et d'autre part le sacrifice d'Abraham. Ces deux groupes

HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE. PHOT. J. REMMLINGER.
DÉTAIL DE LA TRIBUNE DU PREMIER ÉTAGE
APRÈS LA RESTAURATION DE M. LANGEROCK.

sont les seuls représentés dans les façades ; ils doivent, nous semble-t-il, avoir une raison d'être.

Il est vrai que toute la galerie du premier étage forme une suite d'arcatures pleines avec consoles fortement saillantes, décorées de feuillages très variés et richement sculptés. Le fond de ces arcatures demande un complément de décoration qui devait consister, croyons-nous, en une série de personnages, assis ou accroupis, vu la largeur des consoles et le peu de hauteur des panneaux. A l'endroit de la tribune ces consoles, moins saillantes, prennent toute la largeur des panneaux. Cela nous fait supposer qu'ici les personnages auraient été remplacés par une série de petits groupes formant, avec les statuettes et les groupes ci-dessus, une suite de scènes constituant un ensemble. Nous avons divers exemples, dans d'autres monuments, de dispositions de ce genre.

Suivant les auteurs que nous avons cités, c'est dans ces panneaux qu'auraient été peintes les armoiries de plusieurs patriciens et magistrats de la ville ; n'ayant jusqu'ici trouvé aucun document qui nous fixât sérieusement à ce sujet, nous avons peine à admettre cette idée en présence des consoles dont nous venons de parler.

Nous voici arrivés à la base de la tour constituée sous forme d'arcades faisant suite à celles qui portent la galerie du premier étage, et disons, pour finir, la hardiesse de cette partie de la construction. Tout le poids de la tour porte, en effet, sur deux piliers de section relativement faible ; ces piliers sont en pierre bleue à bases moulurées et à chapiteaux sculptés.

Nous laisserons cette première étude au point où en sont arrivés les travaux de restauration, en exprimant le regret de devoir constater la lenteur désespérante de ceux-ci par suite de l'insuffisance des ressources. L'édifice mérite cependant une restauration, pensons-nous. On s'est plu à le reproduire comme palais du gouvernement belge à l'Exposition de Paris en 1900. Peut-être eut-il été plus convenable de consacrer un peu de la somme dépensée pour cette reproduction à l'entretien de l'original.

CHRÉTIEN VERAART,
Architecte.

DEUX RETABLES. OPITTER ET GIVRY.

LA fureur iconoclaste ou révolutionnaire, l'imbécillité, l'ignorance et l'incurie ont causé des ravages irréparables dans les trésors de peinture et de sculpture accumulés sur le sol belge au cours de l'époque médiévale. Que de retables, notamment, ont vu le jour depuis le XIIIe jusqu'au XVIIe siècle ! Combien peu, hélas ! existent actuellement ; et, parmi ceux-ci, un petit nombre seulement n'a pas passé nos frontières. Les musées étrangers s'enorgueillissent de posséder les chefs-d'œuvre de nos imagiers flamands et brabançons du XVIe siècle; ils les acquièrent au poids de l'or. Il y a cinq mois à peine, les délégués des *Amis du Musée de Gand* s'étaient rendus à la vente des collections du château d'Heeswyck près Bois-le-Duc. La sculpture flamande y était largement représentée; des amateurs nombreux et acharnés se sont disputé les épaves de notre

PHOT. J. D. C.

RETABLE D'OPITTER.

patrimoine artistique; la plupart des numéros ont été acquis par l'étranger, notamment un splendide retable acheté par le musée d'Amsterdam pour la somme d'environ 30,000 francs.

Une réaction s'opère depuis quelques années; il serait injuste de le méconnaître. Il est heureusement passé le temps où, consulté sur la valeur des volets de l'*Agneau Mystique* des Van Eyck, un amateur gantois l'appréciait à une centaine de francs, à titre de document archéologique.

Mais il s'en faut, hélas ! que l'éducation artistique de notre population soit complète; combien d'administrations ignorent ou méprisent les richesses d'art qu'elles ont le bonheur de posséder ! Il est utile de signaler celles-ci à l'attention du public intelligent; par l'admiration suscitée autour de ces souvenirs artistiques du passé, une atmosphère bienveillante les entoure insensiblement et monte la garde, en prévision du passage de l'amateur israélite ou autre. L'opinion publique doit être tenue en éveil par la presse périodique; il faut lui signaler tout ce qui, à un titre quelconque, mérite d'être conservé à la postérité. C'est le rôle excellent et digne des plus grands éloges que s'est imposé la *Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand* en publiant l'*Inventaire archéologique* de sa ville.

C'est un but analogue, mais plus modeste, qui me met sur le dos l'appareil photographique au cours de mes voyages à travers la Belgique. Il y a toujours matière à glaner, de-ci de-là, une pierre, une décoration, un vieux mur, un tableau, une sculpture. Et voilà comment, ami lecteur, je viens vous présenter une double moisson recueillie, l'une au Nord du Limbourg, l'autre au Sud du Hainaut.

Les retables sculptés d'Oppiter et de Givry sont connus ; je n'ai aucune prétention à leur découverte. Mais je doute qu'ils aient jamais été reproduits dans une publication d'art. En les mettant sous les yeux des lecteurs de cette revue, je veux les accompagner d'une courte description.

Le retable d'Opitter est un bon travail du XVI^e siècle ; il représente la Passion de Jésus-Christ. Il est divisé en trois parties par deux faisceaux de colonnettes, et chacune des divisions contient deux scènes.

La partie décorative est fouillée, ajourée à l'excès, signe de décadence artistique indéniable, mais qui atteste la maîtrise, la sûreté de main des *tailleurs d'images* à cette époque. Ils ne laissent pas une place inoccupée et chargent leurs compositions au point d'y provoquer une confusion destructrice de l'effet à produire. Pourquoi, notamment, accrocher aux côtés des scènes principales des consoles minuscules supportant des groupes aussi petits ? Au cours de la dernière session de la *Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc* dans l'ancien duché de Clèves, j'ai constaté ce même défaut dans plusieurs retables à Clèves, Xanten, Calcar et Kempen. La parenté de ces retables est incontestable. Plusieurs portent la marque anversoise, comme celui d'Opitter. En dehors de cet indice de provenance, la mise en scène, les costumes, les types et les poses des personnages, tout, jusqu'à la polychromie, concourt pour établir l'identité d'origine.

Les trois groupes inférieurs représentent, au centre, le peuple juif vociférant le *Cru-*

cifige eum ; aux deux côtés la flagellation et le couronnement d'épines.

Les groupes supérieurs sont la rencontre de Jésus et de Véronique, la Mort du Christ et en dessous la Pâmoison de la Vierge, enfin la Descente de Croix.

La figure du Christ est généralement triviale, sans dignité. Celles des soudards sont les mieux comprises et très expressives ; les costumes sont des plus intéressants à étudier, tels le type méphistophélesque du personnage placé à gauche de la première scène inférieure, celui du soldat qui tourne le dos au spectateur et, dans la scène de droite, celui du soldat appuyé sur un grand bouclier. Dans la scène centrale de la rangée inférieure, plusieurs figures sont intéressantes à noter : l'enfant accroupi sur un banc, le soldat placé à gauche, mais, avant tout autre, le mendiant coiffé d'un capuchon pointu, le dos courbé et appuyé sur un bâton ; les manches très longues cachent les mains et les dépassent. Ces divers types attestent le tempérament humouristique de l'artiste.

Dans la série supérieure je dois signaler le groupe d'une mère et de ses enfants présents à la rencontre du Christ et de Véronique. La Pâmoison de la Vierge est dépourvue de noblesse ; la mère de Dieu manque de dignité; les soldats, au contraire, sont bien compris.

Et, si je passe de l'analyse à la synthèse, il me plaît de signaler une excellente mise en page des divers groupes ; elle est adéquate aux scènes représentées ; dans chacune de celles-ci, les regards, les attitudes, les gestes convergent vers le Christ ; le spectateur n'éprouve aucune hésitation à leur vue ; la composition est claire et telle qu'elle frappe l'esprit à première vue. Cette qualité peu banale mérite d'être signalée.

La polychromie ancienne du retable a passablement souffert ; de nombreuses lettres ont été remarquées sur les bords des vêtements. Dans son ouvrage sur les retables (1), M. Henry Rousseau dit que « M. Piat, qui les a examinées dans l'espoir d'y trouver le nom de l'auteur du retable, a remarqué qu'elles se composent de caractères de fantaisie ».

Telle est bien l'opinion généralement admise sur ce genre de décoration ; elle est partagée notamment par M. le chanoine Reusens dans son remarquable ouvrage : *Éléments d'archéologie chrétienne* (2).

Au dire de M. Rousseau, le retable d'Opitter a été restauré, en 1878-79, par les soins du statuaire De Haen et du peintre Frans Meerts.

* * *

Le retable de Givry est plus petit que celui d'Opitter, il mesure 2m60 en hauteur et 2m10 en largeur ; mais il se rattache, par sa silhouette, à la même catégorie d'ouvrages de ce genre ; la division en trois parties est analogue ; dans chacune de celles-ci, il y a également deux groupes superposés. A la différence du retable d'Opitter, celui de Givry a conservé une prédelle décorée d'un arbre de Jessé en haut relief. C'est une œuvre charmante, délicatement ouvrée ; les tiges de l'arbre qui s'élève de la poitrine de Jessé s'enroulent en gracieux rinceaux dont les

(1) Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique, par H. Rousseau Bruxelles, Veuve J Baertsoen, 1896.

(2) Voir tome II page 229, édition de 1896.

*

RETABLE DE GIVRY. PHOT. J. D. C.

temple. Cette dernière scène est conçue d'une manière assez inusitée. Toutes trois revêtent un caractère archaïque plus accentué que les groupes de la rangée supérieure. Sont-ils de la même main ? Il est permis d'en douter, tout au moins pour quelques-uns des personnages.

Les trois groupes supérieurs figurent au centre la Mort et l'Assomption de la Vierge, à gauche (style héraldique) l'Annonciation, à droite un groupe dont j'hésite à définir la figuration. Au fond la Vierge assise sous une arcature tient l'enfant sur ses genoux; devant elle, deux figures agenouillées font songer à l'Adoration des mages ; mais la précision fait défaut.

Le groupe central est le plus important et le meilleur des six qui constituent le retable de Givry. La Mort de la Vierge se retrouve dans la plupart des œuvres de ce genre au XVIe siècle; sans doute répondait-

larges fleurs épanouies portent les figures ou bustes des ancêtres royaux du Christ.

Le retable comprend toutes scènes de la vie de la Vierge ; la disposition ne respecte pas l'ordre chronologique.

Dans la rangée inférieure l'artiste a figuré la circoncision de Jésus-Christ, sa naissance et probablement la présentation au

elle aux sentiments de la pitié populaire à cette époque. Quoi qu'il en soit les artistes semblent y trouver un motif sculptural de prédilection ; c'est celui qu'ils travaillent le plus consciencieusement.

La partie décorative du retable est très caractéristique. Les dais surmontant les groupes sont composés de surfaces planes percées de baies avec meneaux gothiques.

L'encadrement de l'œuvre appartient au style de la renaissance : au milieu de gracieux rinceaux, le sculpteur a placé des figures d'angelets qui semblent se jouer dans les feuillages délicatement ouvrés.

J'attire également l'attention de mes lecteurs sur la partie architectonique des six groupes ; j'y retrouve les réminiscences de divers styles, un mélange de gréco-romain, de renaissance italienne et de souvenirs médiévaux.

Les figurines ne sont pas sculptées sur toutes leurs faces ; autrefois elles étaient probablement collées ou clouées ; actuellement la plupart sont mobiles ; un déplacement est aisé à opérer et peut-être, pour l'une ou l'autre des scènes, la disposition primitive est-elle modifiée. Toutes ces figures sont actuellement peintes en blanc; je crois pouvoir affirmer que plusieurs étaient autrefois dorées ; sans doute l'ancienne polychromie est-elle cachée par la couleur blanche ?

Cet intéressant retable mériterait l'attention des pouvoirs publics; il n'exige aucune restauration au point de vue sculptural. Mais il s'agirait d'enlever, avec une extrême prudence, la couche de peinture blanche et de fixer les figurines mobiles après une très consciencieuse recherche de la place à leur assigner suivant la pensée de l'auteur du retable.

Après restauration, je voudrais voir ce gracieux retable débarrassé du soubassement fâcheux qui le dépare et posé simplement sur la table de l'autel. M. le curé de Givry apprécie hautement l'œuvre d'art confiée à sa sollicitude ; il en souhaite ardemment la restauration dans le sens que je viens d'indiquer. Les ressources dont il dispose ne lui permettent pas d'entreprendre ce travail. Les pouvoirs publics ne feront-ils rien ? Leur sollicitude devrait s'exercer en faveur de tous les souvenirs du passé, fussent-ils dans la plus délaissée, la plus pauvre et la plus éloignée des communes belges. Puisse cet appel trouver un écho au sein de la commission des monuments, si favorablement disposée en faveur de nos trésors artistiques ! M. Rousseau en émettait le vœu dans son rapport publié en 1896 ; il mérite à tous égards d'être exaucé à bref délai.

J. D. C.

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DE LA PEINTURE SUR VERRE (2e ARTICLE).

Les Vitrages incolores

AVANT de passer à l'étude de la peinture sur verre jetons un regard rétrospectif sur la vitrerie ancienne.

Il nous suffira de consulter l'encyclopédie du moine westphalien Théophile (*Diversarium artium schedula*). Toutes les ressources de cette industrie naissante s'y trouvent mentionnées, les moindres détails de technique y sont rapportés avec une exactitude

scrupuleuse vérifiée, d'ailleurs, par les rares spécimens arrivés jusqu'à nous.

Cette courte étude sera d'autant plus intéressante qu'elle nous donnera l'occasion d'apprécier le peu de ressources dont l'ouvrier disposait et tout le parti qu'il sut en tirer. Ce résultat nous encouragera et nous permettra par voie de déduction de résoudre plus facilement certaines difficultés qui se présentent dans le cours de nos travaux.

Le moine Théophile nous apprend que le peintre verrier était tout à la fois fabricant de verre, de couleurs vitrifiables, vitrier et dessinateur, et il nous fait assister à ces divers travaux.

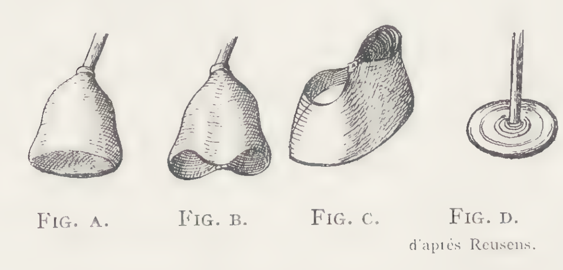


FIG. A. FIG. B. FIG. C. FIG. D.
d'après Reusens.

Le verre s'obtenait par un mélange de deux parties de cendres de bois de hêtre et une partie de sable. On soumettait ce mélange à l'action du feu, qui le liquéfiait en pâte vitreuse. L'ouvrier en prenait une partie au bout d'un tube de fer ou canne à souffler et l'élargissait en forme de vessie. Il liquéfiait alors, en l'approchant de la flamme, l'extrémité inférieure de cette vessie et élargissait le plus possible l'ouverture qu'il venait de pratiquer en y introduisant un bois (fig. A). Rapprochant ensuite les deux bords les plus distants de cette ouverture il les unissait par le milieu de façon à former un *huit* (fig. B). Puis, détachant la canne du verre, par le frottement d'un bois mouillé sur le col de la bouteille, il la collait à cette jonction du huit en chauffant le bout de la canne, recouverte encore de particules de verre incandescent, puis il élargissait comme tantôt le point où se trouvait antérieurement fixée la canne à souffler (fig. C). Ce verre était alors refroidi lentement dans un four spécial puis fendu et aplani.

Pour le procédé des verres en boudine l'opération était beaucoup plus simple. L'ouvrier imprimait un mouvement de rotation rapide au verre dès qu'il avait obtenu le résultat que représente la figure A. Par ce mouvement le verre tendait à s'écarter en prenant une surface plane (fig. D). Ces verres ronds, plus épais au centre, sont communément appelés de nos jours « cives ».

On comprendra aisément l'imperfection de ces deux procédés primitifs pour ce qui concerne l'égalité d'épaisseur du verre et les dimensions restreintes qu'on pouvait obtenir de cette façon.

Ces verres avaient une épaisseur moyenne de trois à cinq millimètres; ils étaient irréguliers et souvent gondolés, de teinte légèrement verdâtre, jaune ou violette, suivant la composition chimique des matières employées.

Théophile nous apprend également comment se coupait le verre. Le diamant n'était pas usité à cette époque; on se servait d'une tige de fer rougie au feu et élargie au bout en forme de poire pour lui conserver une température élevée pendant un espace de temps plus long. Parfois aussi des bâtons de graphite, élevés à une haute température, remplaçaient le fer rouge.

Traçant une ligne dans le verre à l'aide d'une pointe d'acier on la recouvrait de craie

pour la rendre plus visible, puis on y promenait rapidement le fer rougi. Dans le cas où la félure ne se fut pas produite on humectait légèrement le verre en cet endroit.

Les aspérités des bords s'enlevaient au grésoir, instrument dont nous nous servons encore de nos jours. Les verres anciens nous prouvent que parfois on les rognait sur tout le contour des bords, afin de les faire adhérer davantage dans la battée des plombs.

Ces derniers différaient également de ceux que nous employons de nos jours; ils étaient de composition chimique très pure, épais, bombés on aplatis sur leurs faces; il en est qui ont jusqu'à neuf millimètres de largeur. Grâce au tire-plomb nous en obtenons aujourd'hui de très réguliers et beaucoup moins épais.

On les fondait en longs rubans dans une lingotière de fer ou de bois; à l'aide d'un rabot on y creusait des rainures; les surfaces étant irrégulières, on enlevait au couteau le trop de plomb. Par suite de ce mode de fabrication les ailes des plombs étaient minces et courtes; la battée, par contre, était large à cause de l'inégalité d'épaisseur du verre.

Parfois on estime utile, de nos jours, d'étamer complètement le plomb pour le préserver de l'oxydation. Les résultats de ce procédé ne compensent guère le travail et

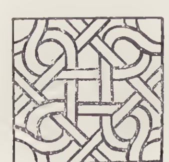
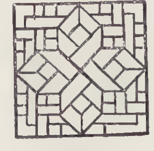



Fig. 1. Fig. 2. Fig. 3.

Fig 1. Église Ste-Walburge à Furnes. — Fig. 2. St-Sauveur à Bruges et église de Turnhout (XVIe siècle ?). — Fig. 3. Notre-Dame à Hal et St-Nicolas à Furnes (XVIe siècle).

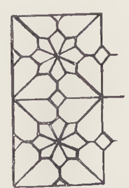
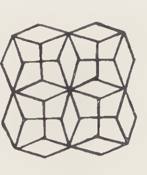



Fig. 4. Fig. 5. Fig. 6.

Fig. 4. Église du St-Sépulcre à St-Omer. — Fig. 5. Église de Dixmude. — Fig. 6. Palais de Justice à Furnes (XVIIe siècle).

la dépense qu'ils nécessitent. Un plomb très pur, large et épais donnera de meilleurs résultats encore. L'examen attentif des plombs employés aux XIIe et XIIIe siècles en fournit le puissant témoignage.

Avec ces divers moyens il était impossible d'obtenir de grandes surfaces de verre; il fallait donc multiplier les plombs dans le vitrage pour obvier à cet inconvénient.

Les premiers verriers surent tirer un excellent parti de cette nécessité que nous considérerions aujourd'hui comme bien désavantageuse au point de vue décoratif.

Grâce à la souplesse du plomb et à l'énergie de la ligne qu'il traçait, ils produisirent des dessins vigoureux et d'une élégance à laquelle n'atteignirent plus les vitriers postérieurs, plus soucieux déjà de l'économie que de la décoration artistique, quoique bien plus favorisés par les énormes progrès industriels de la verrerie.

Nous pouvons constater ce fait en examinant les vitrages incolores et les mosaïques de verre coloré des XIIe et XIIIe siècles. Ces dernières, cependant, sont si rares que nous ne nous y attarderons pas. Leur mode de fabrication fut identiquement le même que celui des vitrages incolores que nous examinerons plus spécialement.

Ceux-ci convenaient le plus parfaitement

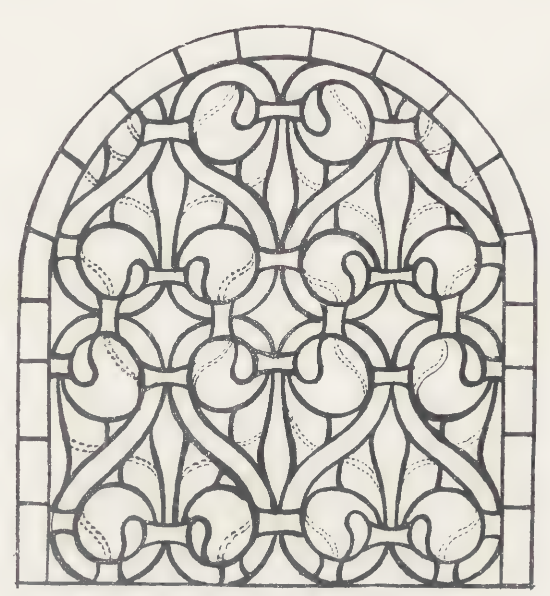


Fig. 7. VITRAIL DE BONLIEU, XIVe SIÈCLE.

pour permettre au jour de passer abondant à travers les baies étroites des fenêtres ; ils donnaient au verrier d'unir l'économie à l'élégance en tirant le meilleur parti possible de cette industrie naissante si peu favorisée encore dans ses moyens de fabrication ; ils préparaient enfin, graduellement, l'avènement de la peinture sur verre.

L'histoire du vitrage ressort plutôt du domaine de l'archéologie que de celui de l'art. Ce dernier s'intéresse plus spécialement à la peinture sur verre.

Les cives furent employés les premiers concurremment avec les losanges pour les vitrages incolores. Les premiers résultaient directement de la fabrication du verre, les autres étaient d'une coupe facile pour les vitriers. Ces deux formes rappelaient, en outre, parfaitement celles qui furent employées pour les spéculaires.

Une très intéressante étude sur ce genre spécial de décoration publiée par M. H. van de Velde (extrait des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, t. XXI, 2me série, tome 1er) nous a fourni quantité de renseignements utiles et intéressants que nous mettrons sous les yeux du lecteur.

Dans le Cantatorium de Saint-Hubert on rapporte qu'un homme habile dans son art est venu de Reims de l'an 1060 à 1070 pour fabriquer des verrières destinées à une église des Ardennes.

Léon, évêque et cardinal d'Ostie, mentionnant les fenêtres de l'église de Saint-Benoit, reconstruites en 1066, nous dit : *Fenestras plumbo simul ac vitro compactis tabulis vitroque connexis inclusit.* (H. van de Velde.)

Le lecteur se souviendra d'avoir vu dans l'article précédent que le chapitre général de l'ordre des moines Cisterciens de France proscrivit l'usage de vitraux colorés, estimant que ce luxe était incompatible avec l'austérité de sa règle. La croix elle-même ne pouvait figurer dans ces vitrages. Le dessin le plus simple, tracé par la combinaison du verre et du plomb, était seul toléré. Nous trouvons dans les figures suivantes les premières applications de cet édit et nous constaterons que les verriers du XIIe siècle s'en sont admirablement tirés (fig. 7, 8, 9).

Fidèles aux principes de l'art, faisant le sacrifice de leur amour-propre à leur dépendance vis-à-vis de l'architecture, les verriers du XIIe siècle cherchèrent d'abord à harmoniser le dessin de leurs travaux avec celui des clôtures de pierre ajourées. Ils firent de la sorte une œuvre homogène avec l'architecture, dont les lignes s'unissaient l'une à l'autre sans solution de continuité. Il importe avant tout que le dessin du vitrage se

marie parfaitement avec le style de l'édifice auquel il s'applique.

Combien de verriers beaucoup moins habiles s'efforceront de nos jours de faire des œuvres qu'ils se plairont à dire « personnelles », croyant par là rehausser leur mérite ; ils en arriveront à produire de véritables hors-d'œuvre sans goût et sans style qu'il serait plus honorable pour eux n'avoir point conçues. Mieux vaudrait copier servilement les vitrages primitifs du XII^e siècle, pour apprendre tout d'abord combien grandit le mérite artistique des travaux que l'on fait dépendre de l'art par excellence, l'architecture, et ensuite pour recevoir même quelques notions techniques de ces hommes d'autrefois détenteurs de si peu de ressources, et qui surent atteindre à un tel degré d'élégance et de bon goût.

Que le lecteur nous pardonne cette petite parenthèse ; nous aurons l'occasion de revenir sur ce point et de le développer.

La flore se voit moins souvent interprétée dans les débuts. Avec elle (fig. 7 et 8) apparaissent des dessins d'étoiles ou « mollettes d'éperons » (fig. 2 et 4), des croix, des cristaux, des formes les plus variées (fig. 5). On peut voir, dans ces dessins, une réminiscence du genre décoratif des styles mauresque et persan. L'art arabe s'attachait plus spécialement aux formes géométriques.

On rencontre ensuite des rubans, des rinceaux, des bagues et des chaînes qui s'entrelacent et se croisent (fig. 1, 3, 9, 10); plus tard encore apparaissent des initiales, écussons, etc.

Nous possédons en Belgique quantité d'échantillons de vitrages incolores; plusieurs points pourraient nous déterminer à les admettre comme très anciens; il serait difficile cependant de leur assigner une date certaine. Les figures suivantes reproduisent quelques-uns de ces modèles (fig. 1, 2, 3).

Ces vitrages doivent avoir été excessivement répandus depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle. Pendant ce laps de temps, ils se sont peu modifiés sous le rapport du dessin, mais leur modification a néanmoins suffi à diminuer de beaucoup le caractère, l'élégance et la valeur des travaux plus récents.

Les motifs tirés de la flore et inspirés d'abord des décorations sculpturales ont été remplacés par des formes géométriques; la ligne courbe prend ensuite plus de prépondérance; le fond, régulièrement divisé d'abord, devient plus large, au détriment des motifs décoratifs qui s'amaigrissent considérablement (fig. 6).

Le dessin se complique dans une telle mesure que l'œil ne le peut plus déchiffrer. Le verre, précédemment inégal, verdâtre, strié, excessivement translucide et brillant, devient mince, blanc et uniforme ; ces vitrages sont insaisissables, monotones, d'un dessin ou trop large ou trop serré. On peut

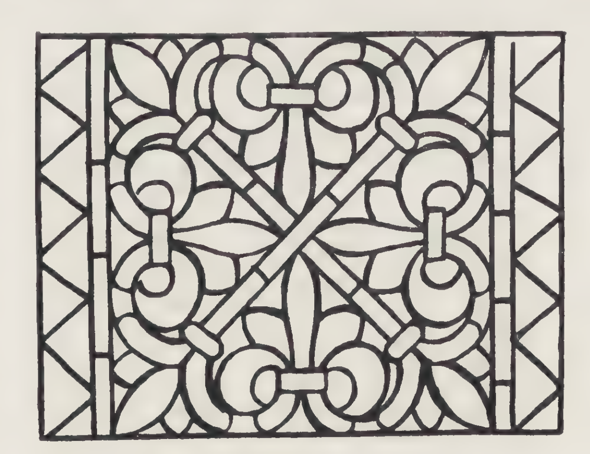


Fig. 8. VITRAIL D'OBAZINE, XII^e SIÈCLE.

Fig. 9. VITRAIL D'OBAZINE, XII^{e} SIÈCLE.

s'en convaincre facilement par l'examen des figures déjà citées.

Aux XV^{e}, XVI^{e} et XVII^{e} siècles nous trouvons de ces vitrages presque partout. Les gravures, tableaux, peintures des maîtres tels que : Memling, Van Eyck, Metsys, Teniers, etc., nous en donnent quantité d'exemples. Nos musées belges nous permettraient d'en recueillir à satiété.

Un point de technique très intéressant s'observe à l'un de ces modèles, vitrail de Bonlieu, représenté figure 7.

Partout où, suivant le dessin, les morceaux de verre eussent dû être trop petits pour s'enchâsser dans le plomb et eussent aussi rendu la coupe trop difficile, le vitrier a simplement appliqué une languette de plomb sur la surface du verre. Ce plomb ne relie pas, par conséquent, deux morceaux de verre, mais complète uniquement le dessin par un trait énergique. Le trait blanc indique cette languette sur la figure. Cette même application ingénieuse se retrouve dans les vitrages de Pontigny, Chablis et Obazine (fig. 8 et 9).

Les prescriptions cirterciennes ne furent pas maintenues longtemps dans toute leur intégrité. Le verre coloré apparaît quelquefois, rarement cependant, au XIII^{e} siècle. Parfois, le fond seul différait de coloration, tolérance dont nous retrouvons déjà maints exemples dès le XII^{e} siècle; parfois aussi, dans un croisement de bandes, l'une d'elles conservait la même coloration propre, dans tout le vitrage, ce qui permettait d'embrasser d'un coup d'œil toute sa trajectoire.

L'église de Saint-Serge à Angers possède plusieurs vitraux de ce genre dans lesquels on remarque quelques points de couleur qui indiquent la division des motifs. Un filet de couleur orange contourne toute la fenêtre. Le vitrage suivant (fig. 10) contient également quelques petits points de couleur, alternativement rouges et bleus.

Depuis le XVIII^{e} siècle ce genre se perdit presque complètement, les habitations privées, seules, en usèrent encore et très parcimonieusement.

La comparaison des exemples de toutes les époques nous enseigne que pour aboutir à un bon résultat il convient avant tout de bien diviser le fond, c'est-à-dire de le conserver en proportion à peu près égale avec les ornements; il est bon aussi que le fond diffère légèrement de ceux-ci par la nuance afin de mieux faire ressortir le dessin. Cette proportion entre le fond et l'ornement peut être de 1 à 3 ou de 2 à 3. Les plombs doivent être larges pour tracer une démarcation énergique entre les différentes teintes;

il convient aussi que le verre soit brillant, inégal et translucide.

La grisaille incolore succéda en premier lieu au genre que nous venons d'étudier. Déjà, dans ces combinaisons de verre et de plomb, nous constatons assez fréquemment l'emploi de couleur vitrifiable. Elle n'était qu'une aide pour le vitrier, en ce sens qu'elle lui épargnait plus ou moins la coupe du verre par l'application d'un trait noir. L'examen du vitrail de Bonlieu (fig. 7) nous montre qu'avant de pouvoir s'aider par un trait de couleur noire le vitrier se servait en son lieu d'une mince languette de plomb.

L'exemple suivant (fig. 11) nous amène déjà à la peinture sur verre, tout en conservant une puissante attache à la mosaïque de verre coloré. Les rinceaux perlés se détachent en blanc sur un fond bleu, le filet bordant le panneau à ses extrémités extérieures est de couleur rouge.

En terminant cette étude nous citerons les réflexions faites par von Falke dans son bel ouvrage : *Die kunst im hause*.

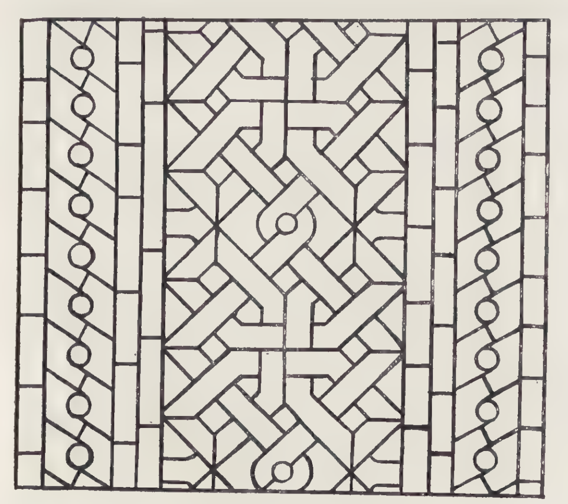


Fig. 10. ÉGLISE DE MARIENSTATT (1270).

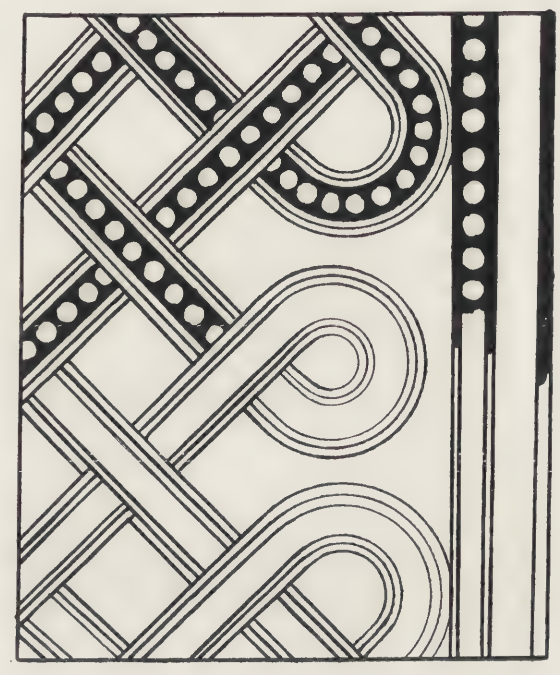


Fig. 11. ÉGLISE DES DOMINICAINS A ERFURT (1280).

Ces réflexions si justes nous porteront à admirer davantage ces intéressants travaux, moins dotés par leur éclat multicolore que par la grâce de leur dessin, et contribueront peut-être à les répandre davantage.

L'idée du luxe fait trop rejeter ces modestes décorations si convenables cependant en tant d'endroits, par exemple pour l'ornementation de sacristies, de fenêtres étroites du haut du chœur, de la tour, des cryptes des églises, etc.

« Nos ancêtres possédaient aux XV[e] et XVI[e] siècles, dans l'emploi des cives que l'on retrouve encore aujourd'hui dans d'anciennes constructions tombées dans l'oubli, un moyen bien simple de donner du dessin à leurs fenêtres et d'atténuer la clarté du jour.

» Ces petits carreaux ne sont autre chose

LA CHAPELLE D'HOXEM.

CROQUIS DE A. VAN GRAMBEREN.

que des masses compactes de verre amincies vers les bords, chose bien primitive si on l'envisage au point de vue technique. Ils présentent cependant beaucoup d'attrait.

» Ils n'atténuent pas seulement la lumière, mais ils la font jouer, ils la font vivre. Certes on doit renoncer alors à la vue du paysage, aux curiosités de la rue. Celui-là cependant qui habite derrière ces vitres, qui y passe ses loisirs et examine comme les rayons du soleil se jouent dans ces cives et reportent ce jeu de couleurs douces et tempérées sur l'entourage coloré — tapis, murs garnis, objets d'art et le reste — qui nous environne, celui-là, dis-je, n'oublie que trop vite dans un milieu aussi agréable les choses extérieures qui lui offraient précédemment tant d'attraits » (1).

Jos. Osterrath,
peintre-verrier.

(1) von Falke. *Die kunst im hause,* p. 282.

CHAPELLE D'HOXEM. CHŒUR ET TRANSEPT. CROQUIS DE A. VAN GRAMBEREN.

PAR MONTS ET PAR VAUX.

L'ancienne Collégiale de Hoxem.

En 1187, 1214, 1227, pour dénommer le village actuel d'Hoxem, on écrivait Hocsem, Hoxeem, Hoxem; en 1248 Hocsheim et en 1252 Hochem. D'après Alph. Wauters ce nom provient des mots allemands *ochs* qui veut dire bœuf et *heim* qui signifie habitation (1).

Hoxem occupe les deux rives de la Mène et s'étend sur Cumptich et sur Hougaerde et est distant d'environ 6 kilomètres de Tirlemont. C'est un hameau considérable,

(1) Extraits des *Communes belges*, par Alph. Wauters.

CHAPELLE D'HOXEM. ARMARIUM.

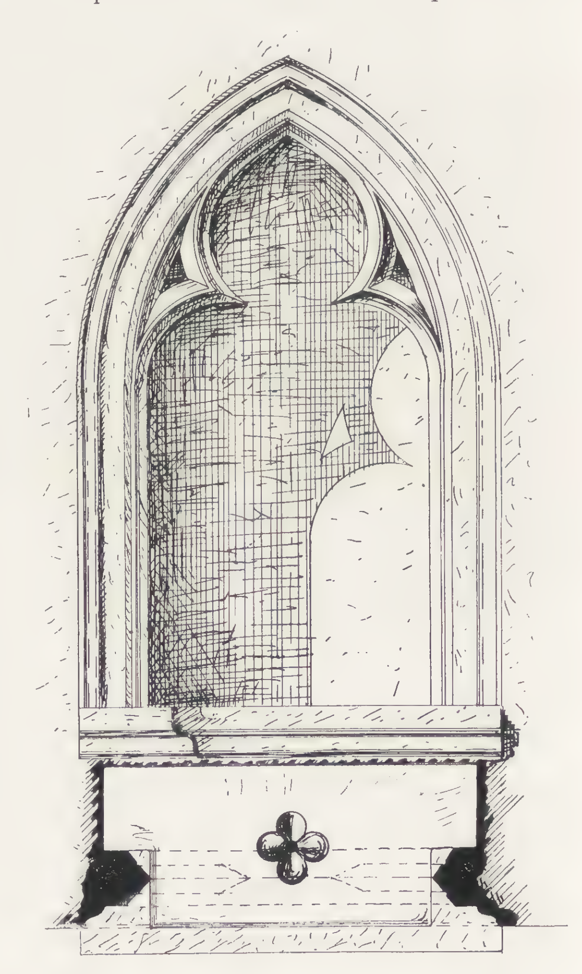
où il y a de grandes fermes, un moulin à eau, une école et une remarquable chapelle ogivale, dédiée à saint Jean l'Évangéliste.

Cette chapelle est très intéressante sous le rapport archéologique. Par son histoire comme par sa construction originale elle mérite d'attirer l'attention. En effet, elle fut pendant plusieurs siècles une collégiale, dont le chapitre doit son origine à Jean d'Hoxem, l'un de nos meilleurs chroniqueurs latins du XIVe siècle. Bâtie dans le style du moyen âge, elle peut contribuer à nous apprendre ce qu'était chez nous l'art architectural à la même époque.

D'après le testament de Jean d'Hoxem, retrouvé dans un grenier par le père dominicain Moulaert, de Tirlemont, la chapelle était en 1344 desservie par deux chapelains. Jean y fonda en ce temps un chapitre, composé de huit chanoines, dont l'un était prévôt et le deuxième doyen.

Actuellement la chapelle est desservie par l'un des vicaires d'Hougaerde, qui y célèbre l'office divin le dimanche et les jours de fête.

La chapelle s'élève au centre d'un cimetière planté d'arbres. Elle se compose d'une



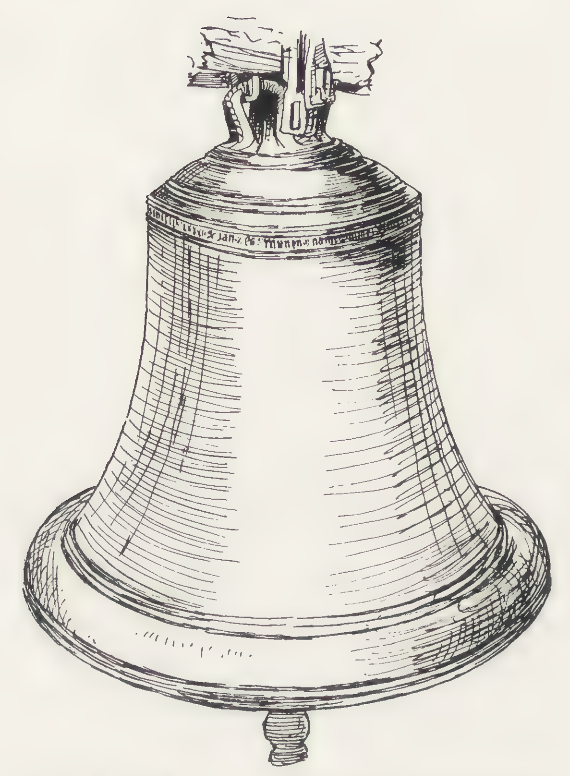
CHAPELLE D'HOXEM.
PISCINE. PLAN ET ÉLÉVATION.

tour, d'une nef et d'un chœur, entièrement construits en pierre. Le chœur, qui est plus élevé que le restant de l'édifice, en constitue la plus remarquable partie. Il mesure $10^{m}60$ de long sur $9^{m}25$ de large. Les murs, dit M. l'architecte Buckley, sont bâtis en belles pierres de taille qui, par la patine, sont devenues d'un rouge doré ; les moulures (dont la plupart se trouvent sur les dessins ci-joints) sont taillées avec une grande finesse. Cinq fenêtres de style ogival s'ouvrent dans le chœur : trois — dont deux sont murées — vers le sud; une vers le nord ; une, plus large que les autres, vers l'est ; elles sont divisées par des meneaux qui encadrent des trilobes et ornées, dans la partie supérieure, d'arcs trilobés ou de quatrefeuilles. Le mur terminal, qui est plat, est surmonté d'un pignon, dont les angles latéraux portent de petits clochetons. Sous la fenêtre du milieu, vers le sud, on remarque une porte actuellement condamnée ; vers le nord est une vieille sacristie, dont les fenêtres carrées sont garnies de barreaux en fer qui s'entrecroisent.

A l'intérieur, le chœur était recouvert par une voûte en bois, dont il ne reste que les formerets. Les parois étaient autrefois peintes à la détrempe en double ligne blanche sur fond rouge et les fenêtres garnies de vitraux peints. Près du maître autel, du côté de l'évangile, on remarque un *armarium,* dont le tympan est décoré d'une croix sculptée en relief et d'un arc trilobé ; cette croix se détache en rouge sur un fond bleu. Du côté de l'épître on voit encore la piscine.

Le chalcidique est séparé du chœur par l'arc triomphal, qui est en ogive : ses murs latéraux sont également percés de deux arcs en tiers-point s'ouvrant vers les transepts. Il est plafonné, mais, jadis, il recevait le jour par des fenêtres en ogive, dont une seule est apparente à l'extérieur (E) ; encore est-elle murée en partie ; les autres sont

CHAPELLE D'HOXEM. SOUS LA TOUR. CROQUIS DE A. VAN GRAMBEREN.



ÉGLISE D'HOXEM. Croquis de A. Van Gramberen.
CLOCHE. XV[e] SIÈCLE.

cachées par les toits des transepts. Ceux-ci, pavés en grès et voûtés en berceau, sont chacun éclairés latéralement par une fenêtre ogivale à meneaux ornés d'arcs trilobés ou de quatrefeuilles (1). Leur muraille occidentale porte la trace de restaurations considérables.

Quant à la tour, elle est plus ancienne (XII[e] siècle) que le restant de l'édifice et doit avoir fait partie de la chapelle primitive. Construite en pierres brutes de couleur grisâtre et très dures, avec ornements de pierres de taille d'un blanc jaunâtre, elle s'élève à une hauteur de 18 mètres environ. Elle présente l'exemple, très rare en Belgique, d'un toit (restauré) en bâtière ; la corniche de ce toit (D) repose sur des modillons romans. La tour reçoit le jour, dans la partie supérieure, par de petites fenêtres en plein cintre, au nombre de six, et sans ornements (B), et ne présente, plus bas, que des meurtrières. Le bas, dans lequel on a percé une petite porte cintrée, est soutenu par des contreforts et offre trois arcs cintrés, dont les bases sont enterrées sous le niveau du pavé : un vers la nef, qui est ouvert ; deux sur les côtés, qui sont murés. Un arc pareil se trouve dans la muraille occidentale du transept sud et tous appartiennent probablement à la chapelle primitive.

L'ornementation se réduit à l'intérieur à trois autels garnis de portiques, datant

(1) La fenêtre dans le transept nord porte le caractère de la fin du XV[e] siècle.

jan es mnen name mijn ghelut ly gode bequame als men my horen lac
la[e]t volc god dienen ouer al ghemaect int jaer m cccc lxxii

INSCRIPTION DE LA CLOCHE.

d'une bonne centaine d'années. Le reste des meubles est dans un goût plus moderne encore.

Au transept nord, devant l'autel, se remarque, dans le pavement, une pierre tombale datant de l'an 1411, où l'on déchiffre le nom du chanoine Florent Couwenhuis.

Le seul objet remarquable que possède l'édifice consiste dans une cloche portant cette inscription rimée : « Jan es mynen name mijn gheluet sij gode bequame als men mij horen sal sal volk god genaken overal ghemaekt int jaer MCCCCLXXII » (1).

Les croquis ci joints donneront une idée assez exacte de cette originale collégiale du XIV^e siècle. Nous avons eu soin de marquer par une lettre les différents détails représentés d'une façon plus compréhensible à côté des vues d'ensemble.

ARTHUR VAN GRAMBEREN.

(1) Traduite dans l'orthographe moderne, cette inscription représente :

Jan is mijne naam,
Mijn gelui zij Gode bekwaam ;
Als men mij hooren zal,
Zal 't volk God genaken overal.
Gemaakt in 't jaar 1472.

En français elle signifie : Jean est mon nom ; que ma sonnerie soit opportune à Dieu ; lorsqu'on m'entendra, de partout le peuple viendra à Dieu. Fait en l'an 1472.

ÉLÉMENTS DE BOTANIQUE APPLIQUÉS AUX ARTS INDUSTRIELS.

VI. FORMES DES FEUILLES. *(Suite.)*

EN haut et en bas de la planche XV sont donnés les éléments naturels des feuilles faisant le sujet de l'étude que cette planche contient.

Bien que groupées sur deux bandes horizontales, nos interprétations ne visent à aucun corps d'arrangement, pas plus qu'elles ne forment deux motifs complets comme composition ; elles sont simplement une agglomération de sujets différents stylisés et leur disposition n'est qu'une manière de les présenter sans sécheresse ni confusion.

La stylisation de cette planche est en partie souple ; chaque élément naturel y est représenté, régularisé en vue surtout de l'application à la peinture décorative.

Sur la planche XVI comme dans l'étude précédente, les principes naturels sont exposés en haut de la feuille, puis viennent en

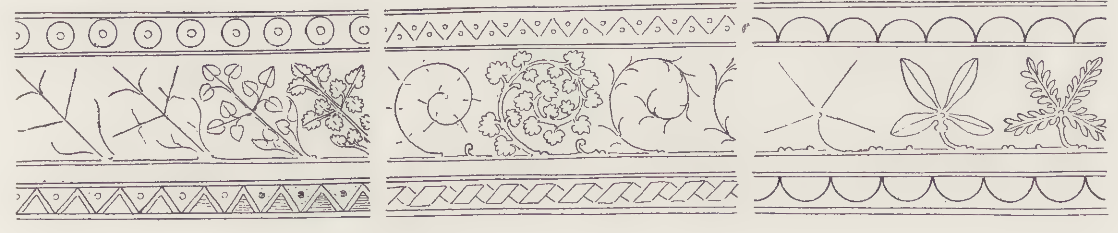


Schéma de construction de la 1^re bande.

PLANCHE XV.

FORME DES FEUILLES. APPLICATIONS.

PLANCHE XVI.

FORME DES FEUILLES. APPLICATIONS.

3 bandes horizontales des stylisations des divers détails en régularisation souple en vue de la peinture ou du tissu.

Chacun des 3 motifs de la première bande peut servir d'élément pour la construction de frises peu importantes si le motif est conservé dans la disposition simple qui est présentée. Les schémas ci-dessus montrent la formation des frises avec ces éléments.

Le second motif composé de la feuille digitée est complet par lui-même et forme par sa répétition une composition suivie.

Schéma de construction de la 2me bande.

Le troisième motif, applicable à la peinture ou au tissu, est également complet et ne convient que pour des bandes très courtes. Son aspect, du reste, en donne le sentiment ; car sa répétition ne fournirait qu'une composition démembrée et sans mouvement. Il est la stylisation des feuilles bitrigéminées.

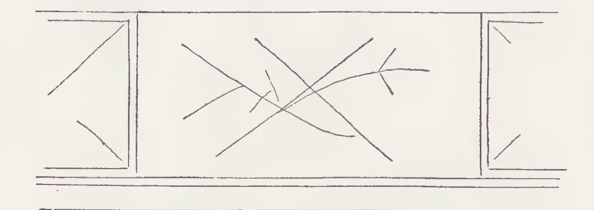


Schéma de la disposition d'emploi de la 3me bande.

F. F.-G

(Cette étude sera continuée dans un prochain numéro.)

LE SACERDOCE DE L'ART

(Suite) (1)

NAGUÈRE, le 17 décembre dernier, une autorité sur laquelle nous ne sommes pas habitués de nous appuyer, l'empereur d'Allemagne, Guillaume II, dont l'idéalisme s'affirme en art comme en politique, réunissait à sa table, à la salle du Buffet, les sculpteurs berlinois, après l'inauguration de la dernière des statues destinées à orner l'Allée de la Victoire, et, dans le brillant discours prononcé en cette circonstance, il disait à cet auditoire d'artistes :

« L'art doit offrir de l'Idéal aux classes laborieuses après leurs rudes travaux. Il faut qu'il élève le peuple au-dessus du niveau actuel en lui montrant le Beau au lieu de le faire descendre dans l'égout. Lorsque l'art représente la misère comme plus hideuse encore qu'elle ne l'est, il commet un crime envers la nation allemande. La culture de l'Idéal est un des grands moyens de civilisation. J'ai besoin de vous pour inculquer ce sentiment au peuple et je vous remercie d'avoir accompli une telle œuvre dans l'avenue de la Victoire. »

Nous ne pouvons qu'applaudir à ce langage royal. Dans un temps où l'on parle sans cesse au peuple de satisfactions sensuelles ou d'écus sonnants, il importe de jeter, au sein des masses qui ne savent plus s'éprendre du Beau, un peu de *sursum*, une étincelle d'Idéal.

Les principes affirmés par l'empereur d'Allemagne au sujet de la statuaire, notre ministre de l'intérieur, lisons-nous dans un article publié hier sur Guffens, par M. Ceusters (2), notre ministre les exposait, en 1862, pour ce qui regarde la peinture murale :

« Je considère la peinture monumentale, disait-il, comme une instruction, comme un stimulant du patriotisme, comme un bienfait pour tous, et je voudrais que tous nos édifices publics, nos halles, nos hôtels de ville et nos écoles fussent décorés de peintures historiques... La peinture religieuse surtout est loin d'avoir accompli sa mission dans toute son étendue. Elle n'a point pénétré encore dans ces séjours de désolation, dans ces longues salles blanches et monotones qui renferment tant de douleurs, où le regard du malheureux ne s'arrête que sur une double rangée de souffrances et sur le vide glacial

(1) Voir livraison 11, page 346.
(2) *Bulletin des Métiers d'Art*, nº 8, page 228.

des murailles..., dans ces lieux sinistres où la justice venge la société, là où il serait beau de faire parler le Ciel et de permettre au condamné de se reposer parfois sur une œuvre d'art harmonieuse..., dans les fabriques, où souvent des centaines de cœurs se découragent et s'endurcissent... Partout où il faut un conseil, une consolation, un soutien, là est la place de l'art religieux. »

Vraies pour la peinture et la sculpture, ces idées là sont pour tous les arts.

« Convenez-en avec moi, disait excellemment M. le baron de Moreau, à cette même place, il y a quatre ans, il n'est pas indifférent que le pauvre ouvrier, enfermé dans des galeries souterraines, rencontrant sur son chemin un de ces édifices qui porte haut l'idée du génie, en éprouve une salutaire influence ; il n'est pas indifférent que la vue d'une peinture, d'un objet d'art élève sa pensée et serve de contrepoids au matérialisme de sa vie ; il n'est pas indifférent qu'un peu de poésie, une étincelle du beau soient jetés dans ces rudes et laborieuses existences. Non, ce ne sont pas là choses indifférentes. »

L'art est une force psychologique dont il faut faire bénéficier le bien individuel et général. Aussi la thèse de l'art sociologique n'est-elle pas une invention des modernes démagogues : elle est tout entière dans la philosophie traditionnelle (1).

Aristote assignait à l'art cette mission royale, et ses compatriotes traduisaient en fait sa doctrine lorsque, sous Périclès, au lendemain des triomphes sur la barbarie asiatique, ils s'agitaient autour d'un peuple de statues, sous le soleil radieux de l'Attique, dans un milieu où tout était clarté, harmonie et proportions, sinon encore vérité religieuse. Laissez venir les siècles de foi catholique. Le glorieux représentant de l'esthétique médiévale, saint Thomas, précise en génie les rapports du Beau et du Bon sans tomber dans l'exclusif objectivisme des anciens ni dans le subjectivisme plus dangereux des modernes (2), et nous assistons à la brillante éclosion de l'art chrétien, qu'on pourrait appeler l'art scholastique, basé tout entier sur le principe de l'ordonnancement d'une œuvre vers sa destination naturelle. Principe simple, élémentaire s'il en fut, semble-t-il ; cependant des siècles l'ont méconnu et peut-être sera-ce la gloire du nôtre, de Montalembert en France, d'Auguste Reichensperger en Allemagne, du baron Béthune et des Ecoles Saint-Luc en Belgique, de l'avoir remis en honneur.

(1) M. De Wulf, *l'Esthétique de Saint Thomas*.
(2) Cf. de Wulf, *op. cit.*

Et l'Idéal qui se dégage des productions de cet art, qui transpire en quelque sorte de toutes ses œuvres, ce n'est plus le gracieux des Grecs, c'est le sublime des chrétiens. Il fait servir à la moralisation populaire non seulement les voûtes aériennes et les flèches élancées des églises, mais les édifices mixtes, profanes, civils, le moutier et l'Hôtel-Dieu, le palais du seigneur et le château féodal, les hôtels de ville et les beffrois, les halles et les locaux des gildes, les maisons particulières et les portes ou les fortifications des villes, et jusqu'aux ponts jetés sur les grands fleuves dont le cours entraverait la marche des pieux pèlerins.

Sans sortir des étroites limites de notre patrie, quelle efflorescence artistique ! Les abbayes d'Afflighem, d'Orval et de Villers, asiles de paix et refuges de la civilisation aux temps troublés ; les hôtels de ville de Bruxelles, de Louvain et d'Audenarde, dentelles de pierre tissées de sujets bibliques ; les beffrois de Tournai, d'Ypres et de Bruges, rivalisant de splendeur avec les cathédrales ; le palais de Bouillon et celui des princes-évêques de Liége, qui ravissait Charles-Quint ; la maison des bateliers à Gand, des arbalétriers à Malines, la Bourse d'Anvers ; des monuments dans toutes les rues, des flèches sur tous les coteaux ; ah ! qu'il était bon à nos ancêtres de vivre à l'ombre de ces merveilles ! Et leurs habitations particulières cadraient avec les édifices publics, témoins les nombreux spécimens conservés et restaurés particulièrement à Bruges, à Tournai, à Ath qui nous offre encore une de ces belles façades ogivales où la brique s'allie heureusement à la pierre bleue ou blanche, et décorée de médaillons qui représentent les vertus théologales, la vérité, la religion, la justice et la force au lieu de cariatides et de sphynx.

C'est ainsi qu'autour d'eux, chez eux, l'art parlait à nos pères, leur criait sans cesse : *Sursum corda,* leur inculquait à chaque pas le sentiment et le désir d'une autre patrie, les faisait vivre et se mouvoir dans une atmosphère d'idéal.

Notre pays aurait-il à jamais répudié ce passé aussi glorieux que chrétien ? Messieurs, c'est le secret de Dieu ; mais le monde est parfois témoin de revirements bien inattendus.

Si un homme s'était levé dans une assemblée publique, il y a cent ans, au lendemain des ruines accumulées par la Révolution française, que dis-je ? plus près de nous, il y a quarante ans, au fort de la prospérité industrielle de l'époque, s'il avait prédit qu'à l'aurore du xx[e] siècle ressusciteraient, rajeunies et appropriées à nos mœurs, les corporations du moyen

âge, s'il avait tracé d'avance aux yeux éblouis de son auditoire le tableau des sociétés catholiques, associations de secours mutuel, de retraite, d'assurance, patronages, cercles ouvriers ou bourgeois dont nous avons admiré le superbe essor en ville, dans les bourgs, dans chacun de nos villages, dont nous voyions les bannières innombrables s'incliner naguère sur une tombe vénérée, à la parole de cet homme, toute l'assistance sceptique se fût récriée et aurait dit : c'est un visionnaire, il fait un beau rêve !

Eh bien, laissez-moi vous avouer que plus d'une fois il m'arrive de rêver de la sorte. Je me surprends, transporté par la pensée à l'aube du siècle prochain, et quel spectacle se déroule aux yeux de mon imagination? Dans toutes les localités de la Belgique, à côté d'une église digne du Saint des Saints, une école chrétienne au fronton de laquelle se voit l'image de Jésus au milieu des enfants; un cimetière d'où sont bannies toutes les urnes et les colonnes brisées dont l'avaient encombré les maçons des siècles précédents; comme autrefois les corps de métier, partout, les mutuelles, les caisses populaires, les cercles, les groupements de tout genre ont leurs locaux non plus élevés avec la hâte, la pénurie de ressources et le style un peu primitif de jadis, mais somptueux, ornés, artistiques; les écoles Saint-Luc, jouissant du plus beau renom, se sont multipliées et développées, elles donnent l'impulsion, inspirent les artistes et dirigent le mouvement; les villes, répudiant une bonne fois le style grec bâtard et renonçant aux rangées de bâtiments monotones couverts de stuc, ont rendu à leurs rues l'aspect pittoresque d'autrefois; jusque dans les moindres localités, les gares de chemin de fer, les maisons communales et autres édifices publics montrent un degré de décoration subordonné à leur destination; en Campine apparaissent, disséminés au milieu des vertes sapinières, de riches et nombreux établissements industriels et métallurgiques dont l'art n'est plus absent et qui sourient à l'ouvrier; partout, le peuple arraché aux étreintes d'un abject matérialisme, revenu à la religion, épris d'idéal...

Je m'arrête. Vous me reprochez tacitement de glisser des sommets de l'idéal dans le domaine de la chimère. Tout au moins laissez-moi l'illusion que le rêve d'aujourd'hui peut devenir l'espérance de demain.

° °°

Mais l'heure fuit, tandis qu'on se laisse bercer aux charmes du rêve, et, cependant, je voudrais rappeler encore, brièvement, crainte de lasser votre patience, une dernière et capitale prérogative du sacerdoce catholique.

Le prêtre apporte, à la terre, à l'humanité affamée du divin et tourmentée de l'Infini, Dieu lui-même, Dieu en personne à l'autel du Sacrifice. Eh quoi ! serait-il permis de représenter l'artiste aussi comme un dispensateur du divin? Oui, en notant toutefois, pour prévenir l'exagération, que, si l'éclat d'une verrière ne peut remplacer la prédication évangélique ou le mirage de l'idéal, les illuminations de la grâce, bien moins encore les enthousiasmes de l'art infuseront-ils la vie de nos âmes, comme la Sainte-Eucharistie. Mais, à la façon du Pain des Anges, ils concourront à produire dans les cœurs ce rassasiement, cette allégresse qui sont le commencement du ciel et à nous arracher ce cri : l'Emmanuel est là !

Représentez-vous la cathédrale chrétienne au jour d'une fête solennelle, par exemple, le saint jour de Pâques, à l'heure où le temple catholique apparaît dans toute sa splendeur. Grande et noble comme celle d'une reine, la voix de la cloche est descendue sur la cité, et des retraites mystérieuses de la tour vibrante

Comme le jour à flots des urnes de l'aurore

est sorti l'hosanna puissant. A cet appel, la foule des pieux fidèles accourt en rangs pressés dans la vaste enceinte et s'agenouille aux saints parvis. A travers les rosaces et les vitraux étincelants, les rayons du soleil répandent des reflets irisés d'orange et d'opale, de pourpre et de topaze sur les colonnes, les arceaux, les nervures; ils se jouent aux chiffres, aux volutes, aux corniches, sur les fresques et au front des statues. Une procession de prêtres vénérables, revêtus de riches ornements d'or ou de surplis flottants, s'avance portant de saintes reliques dans des châsses précieuses, étincelantes de rubis et d'émaux. Ils s'arrêtent, les uns dans les stalles enrichies de sculptures et surmontées de dais élevés, les autres aux lutrins, devant les aigles d'airain, chargés de missels à fermoirs d'argent, et dont chaque page resplendit d'enluminures au sens profond et aux couleurs éblouissantes. Par le parvis, tendu d'un tapis d'Orient ou de Sicile, véritable tableau à l'aiguille tout semé de symboles et d'allégories chrétiennes, l'officiant monte à l'autel. Ce maître-autel n'est qu'une masse de lumières, que rehaussent des bustes et des reliquaires ouvragés, des chandeliers d'or et d'argent qu'on dirait taillés dans une pâte molle, des sculptures d'ivoire, des panneaux aux riches teintes, des broderies somptueuses. Cepen-

dant le silence plane encore dans le temple où l'on n'entend que les souffles de la prière ; mais l'office commence et voici que les hymnes et les proses, avec la poésie d'une foi qui s'affirme et d'un amour qui soupire, éclatent dans un de ces ensembles gigantesques qui font trembler jusqu'aux voûtes de pierre.

Ces harmonies puissantes, cette profusion de richesses de la nature et de l'art, les feux, les parfums, les fleurs, les nuages de l'encens; le lin, la soie, l'or, l'argent, les joyaux et les marbres précieux, tout cet éclat des pompes liturgiques transportent l'assistance ravie dans les sphères de la Jérusalem éternelle, devant le trône de l'Agneau décrit par saint Jean et autour duquel l'innombrable armée des élus chante la gloire du Saint des Saints. Mais c'est surtout lorsque, dominant la foule, s'élève, debout entre le ciel et la terre, lorsque gronde ou gémit, lorsque roule comme un tonnerre ou chante comme l'oiseau la grande voix de l'orgue catholique,

L'orgue, le seul concert, le seul gémissement,
Qui mêle aux cieux la terre,
La seule voix qui puisse, avec le flot dormant
Et les forêts bénies,
Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies

dit le poète (1), c'est alors que l'âme se dilate, que l'adoration, l'action de grâces s'exhalent et s'envolent sur des ailes mystérieuses jusqu'au pied du Très-Haut. Il nous enlève, il nous emporte au dessus des mondes visibles, là où les archanges enveloppent, de leurs célestes mélodies, le Sanctuaire de l'Eternel. En ce moment, comme aux heures béatifiques où le Dieu de l'Eucharistie la visite, l'âme fidèle n'est plus de ce monde. Loin des émotions terrestres, elle s'enfonce dans l'Infini, les sens sont dans le calme, les passions font silence, l'homme charnel semble éteint en Jésus-Christ, il n'y a plus que l'homme spirituel, l'homme céleste, qui s'abandonne et qui aime, qui tressaille et qui chante : c'est la vision de l'au-delà, c'est le ravissement de l'extase !

Messieurs, on ne décrit pas ces délices. Vos cœurs chrétiens les ont goûtées et ils n'oublieront jamais ce que les splendeurs de l'art catholique ont mis de divin au plus intime de vous-mêmes.

Abbé Dobbelstein.

(1) Victor Hugo.

TRAVAUX DU JOUR.

Plaque funéraire.

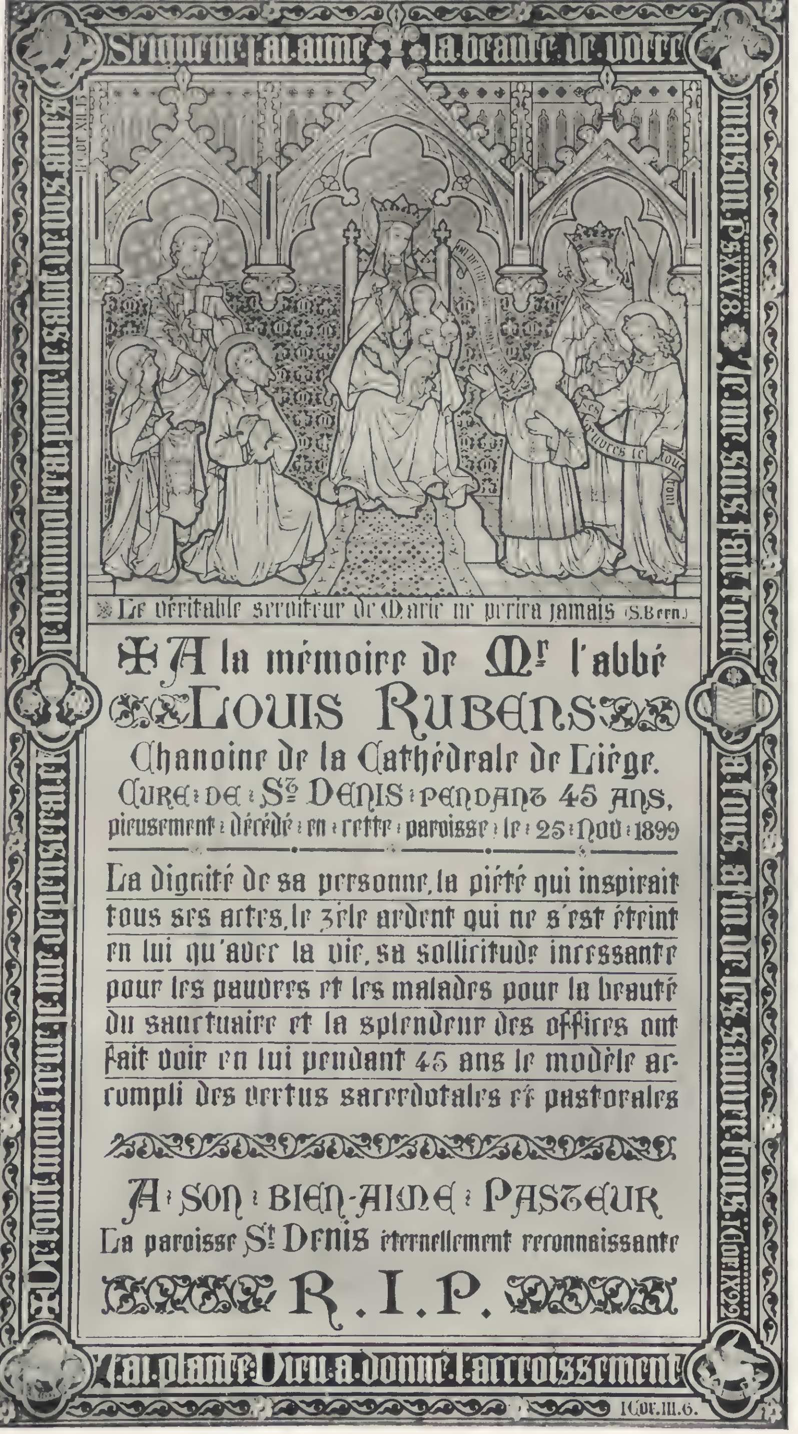
L'USAGE antique d'indiquer la sépulture des morts par un signe extérieur était établi chez nos pères dès les temps les plus reculés.

Les Francs connaissaient différents modes d'inhumation : pour le riche le cercueil en pierre, pour le pauvre le *naufo* ou la boîte fermée en bois, et le *lignum*, simple planche posée sur le corps afin de l'isoler de la terre qui le couvre. Ces modes pratiqués assez longtemps subirent peu à peu certains changements.

Le cercueil de pierre, dans l'origine, était toujours plongé en terre et renfermait la dépouille mortelle, alors que les tombeaux déposés sur les pavés des églises ne contenaient pas le corps du défunt. Ils avaient pour but d'indiquer qu'une dépouille chrétienne était inhumée à cet endroit, tout en rappelant son ancienne position sociale, et, en outre, précisaient souvent l'emplacement du corps. Quelquefois on y déposait les ossements exhumés longtemps après la mort. Par la richesse qu'on leur donnait ils devinrent, en général, des sujets de décoration d'une certaine importance.

Assez diverses furent les formes de ces monuments funéraires. Pendant le moyen âge étaient principalement en vogue les dalles gravées en pierre ou en laiton, les sarcophages reproduisant la forme du cercueil et enfin les types figurant l'ensemble ou quelque détail d'une église. Cette dernière catégorie rappelle plus spécialement la mort chrétienne ; on y représentait souvent en relief la figure du défunt.

Les dalles sur lesquelles on gravait presque toujours les traits du personnage étaient très nombreuses. La cathédrale de Châlons-sur-Marne, en France, en comportait, il y a une cinquantaine d'années à peine, 240 ; les célèbres ateliers de sculpture en pierre de Tournai en ont fourni un grand nombre dans tout le bassin de l'Escaut ; entre autres, les villes de



PLAQUE FUNÉRAIRE EN CUIVRE.

Dessin de E. Pirotte et J. Colpa.
Exécutée par Wilmotte.

Bruges, en Belgique, Lubeck, Hildesheim, etc., en Allemagne, de nombreuses églises en Angleterre en possèdent en cuivre émaillé de la plus grande richesse (1).

Mais, hélas! combien de ces merveilles de l'art ont été livrées à la destruction, écartées par le mauvais goût, perdues par la négligence, sinon brisées par des iconoclastes fanatiques ou enlevées par des révolutionnaires cupides. Tandis que les plaques en cuivre ont pris le chemin du creuset, les dalles en pierre ont servi aux usages les plus vulgaires : seuils de portes, marches d'escalier, trottoirs ou matériaux à construire. D'une pierre brute, le moyen âge avait fait une pierre vivante, une œuvre d'art; il a fallu l'esthétique dépravée des derniers siècles pour mutiler cette œuvre vive, la profaner, la faire mourir.

Les exigences modernes de l'hygiène ont fait écarter les nécro-

(1) Bon nombre de plaques tumulaires de ce dernier pays sont l'œuvre d'artistes flamands ; c'est pourquoi les Anglais les appellent : « Flemish brass » (cuivres flamands).

poles des centres de nos cités et ont donné naissance à nos cimetières. Ce changement a modifié complètement la conception des monuments funéraires. Alors que ceux-ci constituaient jadis presque toujours de véritables œuvres d'art empreintes d'un profond sentiment religieux, souvenirs consolants et réconfortants, on y constate aujourd'hui l'absence de tout caractère artistique en même temps qu'on les voit ornés d'emblèmes absolument insignifiants, si pas entièrement païens.

Quand, ce qui est rare de nos jours, les circonstances amènent le placement d'un monument funéraire dans une église, le caractère chrétien et religieux doit particulièrement ressortir. De plus, le monument ne doit ni encombrer l'église ni nuire à la beauté de celle-ci. C'est pourquoi les dalles funéraires semblent alors particulièrement recommandables. En Angleterre on y est revenu depuis longtemps; dans d'autres pays on en a fait d'heureux essais. Si l'on ne veut pas faire de la représentation du défunt le sujet essentiel de la décoration, on peut le faire figurer dans l'une ou l'autre scène religieuse qui nous rappelle le mieux ses vertus, ainsi que cela s'est fait dans le groupe ornant la plaque dont nous donnons la reproduction.

Ce genre d'ornementation permet d'étaler les inscriptions dans un ordre habituellement suivi de nos jours, et les auteurs de ce travail ont profité de cette faculté. Cela nous paraît appeler quelques réserves, l'usage de semblable disposition dans les épitaphes n'étant guère plus défendable que d'autres coutumes observées dans l'ornementation moderne des tombeaux.

La disposition ancienne nous paraît, en effet, supérieure. Autrefois, le texte se contentait d'énoncer la personnalité du défunt ; il pouvait se dérouler ainsi alentour du motif central. Tout au plus, parfois, implorait-il brièvement du passant une prière à la miséricorde divine. Jamais il ne prenait l'allure d'un panégyrique, et cette forme plus chrétienne favorisait une décoration largement développée.

Egalement, dans les cas où le texte avait plus d'importance et se partageait avec le sujet la superficie de la plaque, sa disposition mettant les noms, titres, etc., moins en vedette mais suffisamment en vue était assurément meilleure au point de vue de l'effet général que dans l'exemple présent.

A la vérité, sans doute, en consacrant l'ordre actuel, les auteurs de ce travail n'ont fait que suivre la partie imposée de leur programme.

Aussi la réserve, que nous avons cru devoir formuler pour le principe, ne pourrait-elle être interprétée dans le sens d'un grief et ne nous empêche point d'estimer que, depuis les splendides dalles tumulaires d'autrefois, celle-ci est, dans son genre, une des meilleures que l'on ait exécutées.

La grande scène, où figurent une dizaine de personnages sacrés, a été heureusement conçue. Elle est le fruit d'une inspiration profondément chrétienne. L'expression de piété des personnages, leur attitude noble et digne, leur dessin sobre et correct produisent une très heureuse impression.

Ce groupement renferme une analogie avec certains des monuments funéraires que nous ont laissés les âges de foi.

Au centre trône la très sainte Vierge. A genoux, non loin d'elle, le pasteur défunt, en surplis, indiquant du geste le trône de Marie et semblant répéter encore cette parole qui lui était habituelle, et qu'une banderole reproduit : *On ne l'invoque jamais en vain.*

A gauche figurent sainte Véronique, tenant en mains la Sainte Face de Notre Seigneur; saint François d'Assises, le patron du Tiers-Ordre qui porte son nom ; saint Joseph, dont M. Rubens a propagé la dévotion avec un succès incomparable.

A droite, un peu en arrière du défunt, son patron, saint Louis, roi, et un ange tenant une banderole avec ces paroles : *Et ses œuvres le loueront* (PROV. XXXI).

En dessous, comme aux pieds de la Reine du ciel : *Le véritable serviteur de Marie ne périra jamais* (S. BERNARD).

La représentation de tous ces personnages est abritée sous un dais à triple arcature à pignons dont les vides sont remplis par de jolis fenestrages jusqu'à la bordure supérieure. Un

ciel bleu, semé d'étoiles d'or, orne l'intérieur des arcatures. Une riche tenture aux tons doux et harmonieux, au dessin gracieux, fait ressortir le groupe et lui donne une richesse remarquable. Des inscriptions diverses, en caractères émaillés, ainsi que des rinceaux complètent le dessin.

La composition artistique de cette œuvre fait le plus grand honneur à MM. Emile Pirotte et Jean Colpa, de l'école liégeoise de Saint-Luc. Nous n'avons qu'à féliciter les artistes de la maison Wilmotte, de Liége, de la manière heureuse dont ils ont exécuté le dessin. Le confier à de telles mains, c'était en assurer le succès.

VARIA.

LES ÉCOLES PROFESSIONNELLES de *tapissiers-garnisseurs, peintres de bâtiment et de reliure et dorure d'art* ont montré, dans une exposition collective, ouverte du 10 au 15 mai dernier, au Palais du Midi, à Bruxelles, certains travaux exécutés par leurs élèves, exposition qui, malgré ses limites restreintes, était rendue intéressante par les soins et le bon goût apportés à son aménagement. Elle consistait, d'une part, en une collection de reliures variées, depuis les plus simples cartonnages jusqu'aux types précieux, décorés de mosaïques, ornés de dorures, et, de l'autre, en un salonnet meublé, style Louis XVI, fort réussi, exécuté en commun par les tapissiers et les peintres. Il faut louer l'idée de faire collaborer ainsi des élèves de corps de métier appelés à se rencontrer de même plus tard dans la pratique. On peut souhaiter voir son application s'étendre. Elle permettrait de s'attacher davantage à l'étude des principes rationnels de l'art et de la technique. C'est d'ailleurs moins le rôle d'une école professionnelle de poursuivre la formation manuelle laquelle relève essentiellement de l'atelier, que de la préparer en la sauvegardant contre des procédés routiniers que le métier d'aujourd'hui consacre mais que les règles de l'esthétique et de la construction condamnent.

Il semble ressortir de cette exposition que les écoles professionnelles de tapisserie et de reliure ont pris à cœur la réalisation de ce programme.

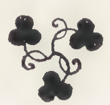
Il convient de les en féliciter.

CHAQUE MOIS la Direction reçoit les protestations, parfois un peu vives, d'abonnés qui n'ont pas reçu leur numéro. Nous aurions tort de nous en plaindre; ces réclamations nous prouvent que le *Bulletin* est lu avec intérêt puisqu'il est attendu avec impatience. Mais nous prions nos abonnés d'adresser, en même temps qu'ils nous la font parvenir, leur réclamation à l'administration des Postes.

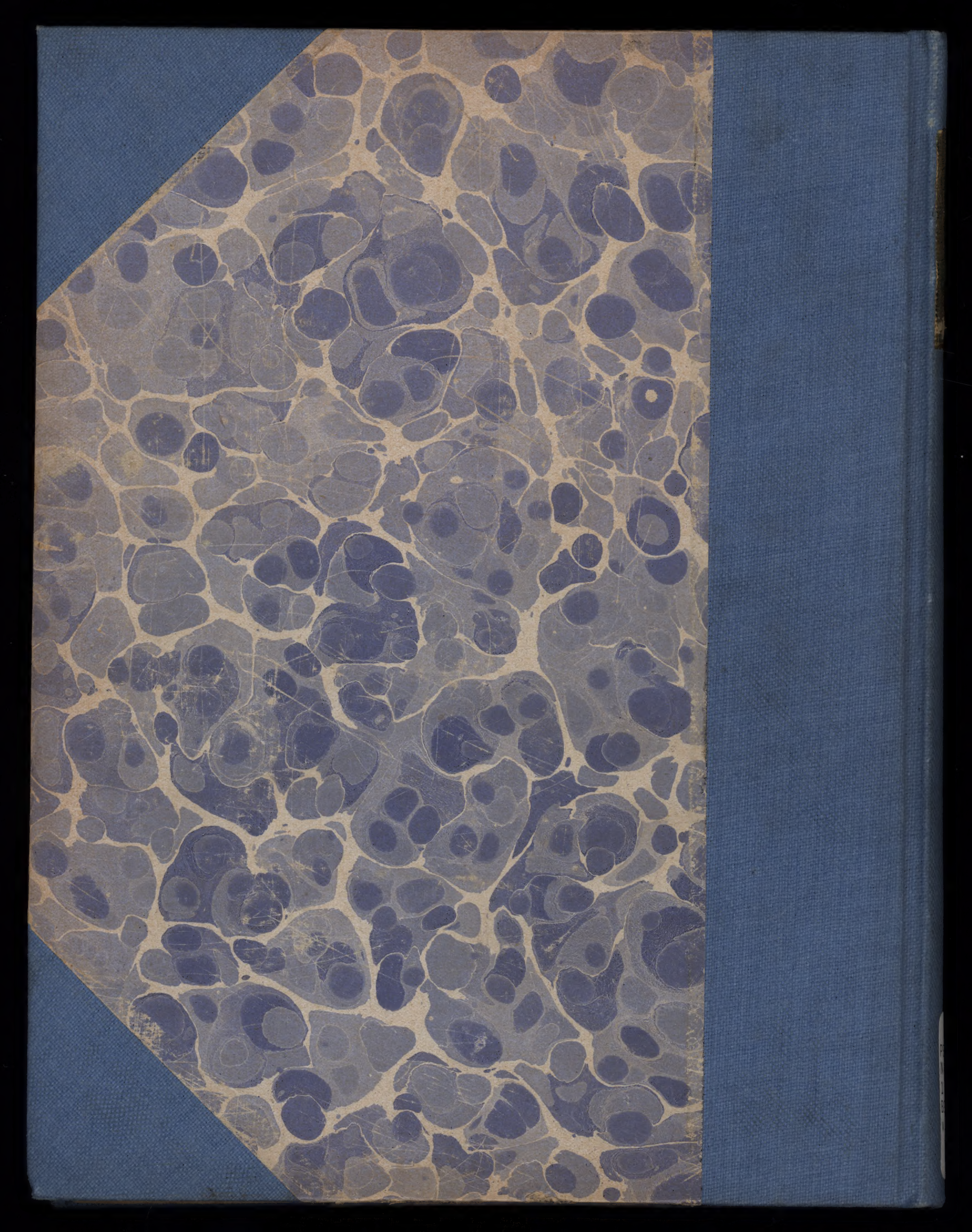
Pendant cette année, toutes les livraisons ont dû être rendues à destination au plus tard dans les 8 premiers jours de chaque mois. Les expéditions se font avec un soin et un contrôle scrupuleux. Nous ne savons pourquoi ni comment la Poste égare régulièrement un certain nombre de numéros, et ce malgré nos plaintes répétées. Les doubles réclamations des expéditeurs et des destinataires auront peut-être plus d'efficacité pour faire cesser l'abus.

* * *

Les numéros 3 et 5 étant presque totalement épuisés, ils ne seront plus livrés séparément. Il n'existe qu'une centaine de collections complètes de la 1re année. Pendant quelque temps encore nous les laissons à la disposition de nos *nouveaux abonnés* au prix de 7 fr. 50 (Belgique) et 10 francs (étranger).



GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00628 1063



ERRATA

Dans notre numéro de décembre 1901, deux erreurs typographiques se sont produites que nous tenons à rectifier :

A la page 161, col. 2, 10e ligne :

Il faut lire :

Entre ces parties d'un même tout : la campagne.

A la page 162, 1re colonne, sous la gravure :
Coupe transversale.

Même page, 2e colonne, sous la gravure :
Coupe sur les transepts.

Dans le présent numéro, page 211, 2e colonne.

Il faut lire :

La cause de cette contradiction.